P.o.germ.
488
cm

4188 cm
(Goethe)

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber

Goethe's Faust.

Digitized by Google

Digitized by Google

Ueber

Goethe's Faust.

Zwei

dramaturgische Abhandlungen

von

Julius Mosen und Adolf Stahr.

Oldenburg, 1845.

Schulze'sche Buchhandlung.

(W. Berndt.)

241. B.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Inhalt.

		Seite
I.	Das Gedicht als Drama. Von Julius Mosen	1
II.	Die Aufführung. Von Adolf Stahr . . .	85

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Dramaturgische Anweisung

zur

Aufführung der Tragödie »Faust«, von Goethe,

auf der

Oldenburger Hofbühne.

Von

Julius Mosen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wir treten an das geheimnißvollste Werk hinan, welches nur je gedichtet worden ist. Die Commentare, welche darüber geschrieben worden sind und dennoch nichts erklären, machen eine Bibliothek aus.

Goethe hat dieses Werk nicht sowohl mit künstlerischem Bewußtsein als vielmehr aus seinem unmittelbaren Gefühlsleben heraus entstehen lassen, so daß es fast zur Erscheinung gekommen ist wie ein Cyklus dialogischer Balladen, untermischt mit lyrischen Monologen, welche zusammen zwar einen Fortschritt der Handlung haben, jedoch mit Hinweglassung der vermittelnden Zwischenglieder. Wir wollen jedoch das Gedicht plastisch reproduciren. Soll dem darstellenden Künstler die Darstellung der ihm dabei zugetheilten Rolle gelingen, so muß er das Kunstwerk selbst bis in die feinste Faser sich zum Verständniß gebracht haben.

Digitized by Google

Gestaltet er seine Rolle aus diesem Verständniß heraus, ohne rechts oder links zu sehen, frei von der Knechtschaft des Hergebrachten und Ueberlieferten, so wird er eben ein freies Kunstwerk liefern. Wie bringen wir uns aber zum Verständnisse dieses Werkes? — — Ich meine dadurch, daß wir die Mühe nicht scheuen, dieses Gedicht bis auf das Gesetz zu verfolgen, aus welchem es sich im Gemüthe des Dichters krystallisirt hat. Der Stoff der Tragödie ist eine Mythe, und zwar die modernste. Die Mythe entsteht aber durch eine im Gesammtgemüthe einer Weltperiode vor sich gehende Auflösung der wirklichen Geschichte mit Verflüchtigung der geschichtlichen Realität in das Ideale, indem sich aus diesem eine neue Wirklichkeit, die der Poesie, herausgestaltet. So hat das poetische Gemüth im Mittelalter die Weltperiode der Völkerwanderung ihrer realen Begebenheiten entkleidet, jedoch aus der Idee, welche darin sich herausgelebt hatte, eine neue poetische Wirklichkeit — das Nibelungenlied gedichtet.

In diesem Sinn kann man sagen: die Welt-

Digitized by Google

geschichte lebt ein doppeltes Leben, ein gemeinirdisches und vergängliches in den realen Begebenheiten, und nach dem Verlauf und Abschluß derselben, ein freies ideales Leben in der Poesie.

Die Mythe ist daher die Seele der Weltgeschichte in einer bestimmten Weltperiode, welche sich in dem verklärten Leib der Volkspoesie krystallisirt hat.

Da wir bestimmte Gesetze in der Weltgeschichte selbst entdeckt haben, nach welchen sie ihr Seelenleben in den auf einander folgenden Zeiten und Menschen herausbildet, so begreifen wir leicht, daß sie ein organisches Ganzes ist.

Wir sehen zugleich ein, daß der poetische Geist auf einem Höhenpunkte der Geschichte nicht nur in die Vergangenheit, sondern auch prophetisch in die Zukunft blicken muß, da in der Gegenwart zugleich der Auslauf der Vergangenheit und der Beginn der Zukunft enthalten ist.

Eine solche prophetische Anschauung des Eintritts einer neuen, weltumfassenden Entwickelung in der Weltgeschichte auf dem Höhenpunkte einer

Digitized by Google

vollendeten Weltperiode, spricht sich in der alten Welt bei den Hellenen in der Mythe vom Prometheus aus, welcher zur Strafe, daß er Menschen gebildet und sie mit himmlischem Feuer belebt hatte, von den Göttern an den Felsen geschmiedet, dort den Untergang der alten Götterwelt prophezeite, denn in dem bildenden Prometheus kam den Hellenen ihre eigene Aufgabe: die göttlich schaffenden Gewalten der Natur zu ihrer ideal vollendeten Erscheinung in der Menschengestalt durch die Kunst zu bringen, — zum Bewußtsein, in welchem die alte Welt ihr Gesetz erfüllt hatte, mithin dem Tode verfallen war. Prometheus ist der Faust der alten Welt. — Inwiefern liegt nun in Goethe's Faust ein zu poetischen Gestalten concentrirtes Weltalter? — Kann dieses ja nur das christliche Mittelalter in seiner Selbstüberwindung sein, so müssen wir auch dieses zunächst zu erkennen suchen.

Die Naturreligion in ihrer Verklärung bei den alten Hellenen war eingeschlossen in dem Diesseits, in der Welt der Endlichkeit, welche selbst ihre

Digitized by Google

Götter in sich faßte; hinter dieser Welt walteten die gestaltlosen Moiren, welche das Bewußtsein der Natur selbst repräsentirten, indem sie das Maaß für jede Erscheinung, das physische und moralische gaben.

Da jedes Ueberschreiten ihres heiligen Maaßes sich an dem Uebertreter von selbst rächte, indem es ihn aus der Welt der Erscheinung ausstieß, so wurden die Moiren zugleich zu Schicksalsgöttinnen. Ohne diesen Gedanken festzuhalten, versteht man nicht die alte Tragödie, wie sie denn auch redlich mißverstanden ist, — indem man wähnte, daß darin ein blinder Fatalismus walte.

Die Welt der Erscheinung hat es daher nur mit dem diesseitigen Menschen zu thun, — er ist ein Wirkliches nur, so lange er lebt, hinter dem Tode liegt das wesenlose Schattenreich.

Diese rein sinnliche Existenz mußte wie alles Sinnliche in den Cultus der leiblichen Schönheit aufgehen. Dieser erhielt seine höchste Vollendung in der Darstellung der idealen Schönheit bei den Hellenen. Als dieses Princip sich vollendet ausgesprochen hatte, mußte es von selbst in seinen

Digitized by Google

Gegensatz umschlagen, — welcher das Diesseits in der Welt der Erscheinung als das Wesenlose, und ein Leben nach dem Tode im jenseitigen Himmelreich — die Unsterblichkeit der Seele — als das Wesentliche erscheinen ließ. Dieser Gegensatz war das Christenthum, vor welchem die alte Welt mit ihren Göttern zu Grunde ging. Der sinnliche Mensch war nun der sündige zugleich, denn die Welt der Sinnlichkeit wurde die des Widersachers Gottes, des Teufels, — selbst Frau Venus wurde eine Teufelin, wie die ganze alte Welt und die Natur nur als eine Teufelei betrachtet wurde, von welcher wir durch Christi Tod und Kasteiung des Fleisches erlös't werden konnten. An diesem Werke der Erlösung arbeitete das ganze Mittelalter; der Kampf war um so entsetzlicher, da jeder Mensch — in sich selbst einen Engel und einen Teufel, den Geist der Uebersinnlichkeit und den Teufel der sinnlichen Natur hatte, welche mit einander um das Herz des Menschen stritten. Nachdem das Mittelalter in seinem Glaubensfanatismus sich selbst überbietend die europäische Clau-

Digitized by Google

sur durchbrochen und sich über Asien in den Kreuzzügen ergossen hatte, wurde es auf seinem Höhenpunkt vom Zweifel überrascht — die Anspannung des Fanatismus des religiösen Geistes ließ nach und die Creatur im Menschen begann nach der Rechtmäßigkeit ihrer Unterdrückung zu fragen Dieser Wendepunkt der Geschichte hat seine poetische Verklärung erhalten durch Lessing in »Nathan der Weise«. Jener humanistischen Idee kamen gar bald in Florenz bei den Mediceern das neuerweckte Studium der griechischen Dichter und Philosophen zu Hilfe; und so begann der Kampf der neuen Zeit, welcher bis zu diesem Tage fortwährt. — Dieser Kampf zwischen dem christlichen Geiste und dem Teufel der Sinnlichkeit stellt sich in der Mythe von Faust, und so in der vorliegenden Tragödie äußerlich dar. Wir dürfen daher nie vergessen, daß die beiden Hauptgestalten dieser Tragödie — Faust und Mephistopheles eigentlich nur ein in zwei Hälften zerrissener Mensch ist. Mephistopheles, welcher ja auch erst als Pudel erscheint, stellt das gegen den Geist und seine

Digitized by Google

Ueberschwänglichkeit gerichtete Menschenthier in der Brust Faust's selbst dar. Er wird daher — in der äußeren Erscheinung — die Idee einer Doppelgängerei verwirklichen müssen — wenn auch nüancirt. Sie müssen wie zwei Brüder erscheinen, von welchen einer sich veredelt hat in den feinsten Geistesspeculationen, der andere aber der materiellen Lebensseite mit Lust an ihrer Gemeinheit sich hingegeben hat. Sie müssen sich selbst in Tracht und Manieren ähneln.

Die Darsteller dieser Rollen müssen sich hier mit einander genau verständigen. Wenn z. B. Faust Roth trägt, muß Mephistopheles Orange tragen — wenn jener Weiß, dieser Aschgrau. Wo Mephistopheles zuerst als Scholasticus hinter dem Ofen hervortritt, muß er Faust fast zum Verwechseln ähnlich sein. Er ist hier selbst noch wie Faust ein scholastischer Philosoph, welcher über sich, die Nachtseite von Faust, tiefsinnig reflectirt.

Faust und Mephistopheles emancipiren sich gegenseitig von der sophistischen Denkerei im Lebensgenuß.

Digitized by Google

Wenden wir uns nun zur Tragödie selbst! —

Faust ist mit seiner Welt — der mittelalterlich christlichen — mit ihrer Philosophie, Juristerei, Medicin und leider auch Theologie ganz zerfallen. Er wollte wissen, wo man nur glauben soll. Die Uebersinnlichkeit des Glaubens hatte ihn zur Uebersinnlichkeit der Speculation geführt — ohne seinen Durst nach Wissen stillen zu können. Die Fittige seines Geistes sind in der luftleeren Region der Uebersinnlichkeit gelähmt, — er hat die menschlichen Kräfte überboten; — die sinnliche Welt macht auf ihn das Gesetz der Schwere geltend und zieht ihn wieder in ihre Atmosphäre. Der Darsteller muß hier, wo bloß Gemüthsstimmungen ohne hervorstehende Affecte sich vertragen, ruhig sprechen und nur die verschiedenen Empfindungen anklingen lassen. Es ist eine melancholische Grübelei, wechselnd zwischen schwermüthigem Gram und geheimem Entzücken, welches wieder in nagenden Unmuth umschlägt und sich bis zum Selbstmorde steigert.

Die Tragödie beginnt, wo sich Faust wie ein

Digitized by Google

müder Adler von der Jagd der speculirenden Gedanken abwendet und darauf resignirt von den Worten

»habe nun, ach Philosophie«

bis

»Und thu' nicht mehr in Worten kramen.« Er sehnt sich nach dem Erdenleben zuerst mit schwärmerischer Sehnsucht nach dem Monde und freier Luft auf den Bergen, — seine Phantasie belebt ihm die Gegend, — bald aber und gramvoll merkt er, daß er noch in seiner Studirstube wie in einem Gefängnisse stecke. Und nun fragt er: warum? Dieses Warum? welches die ganze Revolution der neueren Zeit in sich schließt.

Er antwortet sich selbst:

»Statt der lebendigen Natur
Da Gott die Menschen schuf hinein,
Umgiebt in Rauch und Moder nur,
Dich Thiergeripp und Todtenbein.«

So nähert er sich immer mehr dem sinnlich creatürlichen Leben, — zuerst noch auf dem Wege der Naturwissenschaft, — welche ihm mit Magie gleichbedeutend ist. Er versenkt sich in ihr ganz in

Digitized by Google

die Wonne des Makrokosmus, der Natur im Großen und Ganzen. —

»Ha, welche Wonne fließt in diesem Blick
Auf einmal mir durch alle meine Sinnen!
Ich fühle junges, heil'ges Lebensglück
Neu glühend mir durch Nerv und Adern rinnen.«

Und doch ist ihm diese Betrachtung der Natur und ihr Wirken von außen hinein durch das Guckkastenglas der Wissenschaft nur ein Schauspiel. Es drängt ihn, selbst darin zu sein, das Naturleben selbst mitzufühlen:

»Wo faß' ich dich, unendliche Natur,
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles
Lebens?«

So zieht's ihn von selbst zu der Natur im Erdleben zurück — zum Erdgeiste —

»Wie anders wirkt dies Zeichen auf
mich ein!
Du Geist der Erde bist mir näher;
Schon fühl' ich meine Kräfte höher —
Schon glüh' ich wie von neuem Wein!« —
Da erscheint ihm der Erdgeist, — wie einst

Digitized by Google

Jupiter der Semele, — Faust kann die Erscheinung des Geistes nicht ertragen, doch sucht er sich ihm gleich zu stellen — er der sinnliche Mensch dem sinnlichen Wesen. Die Natur hat aber, wie oben gedacht ist, kein anderes Bewußtsein, als das ihrer Erscheinung, sie ist der in der wechselnden Form gebundene, mithin unfreie Geist, und nur der freie Geist kann sich selbst begreifen im Bewußtsein des Menschen:

»Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir! —«

Der Erdgeist verschwindet und der Geist, den Faust begreifen kann, weil er ihm als Seinesgleichen gegenüber steht, dem er mithin ähnlich ist,

Famulus Wagner

tritt auf, diese im gelehrten Pedantismus ausgetrocknete Natur, — oder, wie ihn Faust selbst schildert, dieser trockene Schleicher. In Wagner tritt Faust gegenüber die verkommene Speculation, die allen Nervensaft und die Theilnahme am realen Dasein aufgezehrt hat, — mit einem Worte: der in einer Person abgeschlossene Geisteszustand, wel-

Digitized by Google

chen er selbst schon theoretisch übersprungen hat und mithin begreifen kann.

Hier muß Faust glühend und schwungvoll sprechen, dagegen Wagner dünne, ein wenig näselnd, — trocken wie er selbst ist. Die Contraste müssen hier bedeutend hervorgehoben werden. Faust besitzt ja eben den Schwung in Dasein und Rede, den Wagner in der Lehre der Declamation als etwas äußerlich zu Erlernendes sucht. Da Goethe in dieser Scene mit Wagner sich selbst in Faust subjectiv darstellt, so dürfen wir es wagen: Goethe's Manier und Redeweise hier in Faust objectiv hinzustellen. Wir sind gewohnt, uns Goethe mit auf den Rücken liegenden Händen und vortretender Brust zu denken; so stehe hier Faust auch dem Famulus gegenüber, zumal bei der Stelle:

»Such' Er den redlichen Gewinn«

— — u. s. w.

Wenn später Mephistopheles, den schon die Mythe einen Affen Gottes nennt, Faust's Weise hier und dort nachäffend durchscheinen läßt, so findet er hier einen Anhaltpunkt.

Digitized by Google

Der Famulus geht und Faust ist wieder allein, nun doppelt allein; — er sucht einen neuen Inhalt für die verneinte abstracte Gedankenwelt, welche er nicht finden kann, so lange er selbst noch mitten in der Verneinung, in der Auflösung aller Zustände steckt, in denen er mit seiner Welt befangen ist. Ihm bleibt daher nur noch die äußerste Verneinung des Lebens übrig, — der Selbstmord. Mit tiefster Wehmuth der verdüsterten Seele geht er über auf die Rede:

»Ich grüße dich, du einzige Phiole« ꝛc.

Er will die Schranken des Lebens aber nicht durchbrechen, um sich selbst zu vernichten, sondern eben — der unendlichen Freiheit wegen hinter den Schranken der Endlichkeit:

— — »Ich fühle mich bereit,
Auf neuer Bahn den Aether zu durchdringen
Zu neuen Sphären reiner Thätigkeit,
Dies hohe Leben, diese Götterwelt!«

Mit allen Zweifeln ist er dennoch der Mensch des Jenseits, — mithin der christliche Mensch.

Digitized by Google

Er ſchaudert vor dem Selbſtmord zurück, obſchon er ſich Muth einſpricht:

»Zu dieſem Schritt ſich heiter zu entſchließen,
Und wär' es mit Gefahr, in Nichts dahin=
zufließen.«

Eben weil ihm aber der heidniſch=entſchloſſene Muth zum Selbſtmorde mangelt, findet in ihm Raum die Erinnerung an das Leben hinter ihm, und zuletzt an ſeine chriſtliche Jugend, und mit dieſer Erinnerung dringt mit Glockenklang und Chorgeſang das Chriſtenthum am Oſtertage in ſeine Seele:

»Chriſt iſt erſtanden!«

Und nun ſinkt Fauſt zum letztenmal der alten chriſtlichen Welt an das Herz wie zum ewigen Abſchiede, bis Thränen aus ſeinen Augen brechen und der Ausruf aus ſeinem Herzen:

»Die Thräne quillt, die Erde hat mich
wieder!«

Im Oſterfeſte feiert zugleich die Natur ihr Wiedererwachen mit allen ſinnlichen Einflüſſen, welche ſie auf alle Creaturen hat. Fauſt's Sin=

Digitized by Google

nengefühl erstarkt daran; — der versuchte Selbstmord war zwar nicht leiblich, doch geistig vollbracht. Er hat in der verhängnißvollen Osternacht wirklich den alten christlichen Faust umgebracht, die Osterlieder waren seine Grablieder; oder mit anderen Worten: die Verneinung des fleischabtödtenden Christenthums gewinnt eine eigene Existenz — in dem Erwachen des chaotisch-thierischen Elements in ihm. Er fühlt nun selbst:

»Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust:
Die eine will sich von der andern trennen,
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen.«

Und diese Seelen trennen sich in ihm wirklich, um den Kampf mit einander vor unseren Augen zu beginnen. Was in dem Theater seines Innern vorgeht — sehen wir im Aeußern, — als ein eigenes Wesen kreist vor und um ihn die Thierseele in der Gestalt eines Pudels, den er an sich lockt und mit heimnimmt.

Digitized by Google

Daß der Dichter dieses Wesen nun mit allen Zuthaten der Mythe vom Teufel aufputzt, der freilich immer der Teufel der Sinnlichkeit bleiben muß (auch selbst später im zweiten Theile des Faust in Verbindung mit der Helena steht und im hellenischen Alterthum so gut Bescheid weiß), versteht sich von selbst. Der Darsteller dieser Rolle muß sich nicht, wie Seidelmann gethan, vom mythischen Teufel irren lassen; — er wird aber auch kein vermittelndes Princip eintreten lassen d. h. keinen abgedämpften Teufel — sondern die persönlich gewordene Nachtseite der Seele Faust's in derselben Weise zur Erscheinung bringen, wie der Dichter selbst gethan hat. Es wird ein feiner Cavalier, ursprünglich von cholerischem Temperament, zum Vorschein kommen; er muß den Eindruck auf die Seele machen, den eine in schönen Bewegungen sich ringelnde Schlange hervorbringt, welcher sich jedoch da bis zum Entsetzen steigert, wo das Thierwesen gereizt aus den schönen Formen in der ursprünglichen Gemüthshäßlichkeit hervorspringt.

Digitized by Google

Wir sehen Faust am Osterabend wieder in seinem Studirzimmer. Die wilden Triebe haben sich erschöpft. Die Vernunft fängt in ihm wieder an zu sprechen, die Hoffnung wieder an zu blühen — er sehnt sich nach des Lebens Bächen, ach, nach des Lebens Quelle hin. Doch nur auf kurze Zeit!

»Aber, ach! schon fühl' ich bei dem besten Willen
Befriedigung nicht mehr aus dem Busen quillen.
Aber warum muß der Strom so bald versiegen
Und wir wieder im Durste liegen?«

Er sucht diese Sehnsucht zu befriedigen im Lesen des neuen Testaments, er geht an die Exegese des Evangelisten Johannes. Das gemeinsinnliche Pudelwesen knurrt dagegen an. Bald erkennt der Exeget, daß eine Teufelei hinter dem Pudel steckt. Er beschwört ihn. Das antichristliche Element, die creatürliche, sinnliche Verneinung des Spiritualismus, Faust's Doppelgänger — Mephistopheles — erscheint.

Ein solches teuflisches Thier trägt jeder Mensch

Digitized by Google

in sich. Je mehr es von der Satzung gemißhandelt war, desto entschlossener macht es sich geltend. denn der Mensch ist einmal nicht allein Geist, sondern auch Thier. Soll das letztere dem ersteren dienen, so muß es eben vernünftig behandelt werden. Reiter und Roß sind ein Wesen, so lange der Reiter es in der Gewalt hat, — will er es mißhandeln, so sind es bald zwei Wesen. Das freigewordene Thierwesen will nur das Schrankenlose, — seinen Thierverstand gebraucht es nur, um alle und jede Schranke zu verspotten, und alles Höhere in seiner Gebundenheit zu verhöhnen, weil dieses nur in der Form erscheinen kann, mithin in der Begrenzung, welche es ja selbst übersprungen hat. Sein Princip ist daher die Verneinung, die Zerstörung und der Genuß darin. Weil aber das ganze natürliche und geistige Dasein sich im Conflicte von Gegensätzen bewegt, aus welchen sich von selbst das Leben emporsteigert, so verfällt dieser verneinende Geist wieder dem höheren Weltgesetze, welches aus der Zerstörung neues Leben entstehen läßt, so daß mit

Gram und Befangenheit Mephiſtopheles geſtehen muß, er ſei:

— — »ein Theil von jener Kraft,
Die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft.«

Fauſt verſteht dieſe Antwort nicht, das iſt Mephiſtopheles genug, um ſich gleich wieder in ſeinem Elemente geltend zu machen:

»Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint!
Und das mit Recht; denn Alles, was entſteht,
Iſt werth, daß es zu Grunde geht.«

Weil das Geſetz- und Schrankenloſe das Chaos ſelbſt iſt, ſo erklärt er ſich für einen Theil davon. Fauſt ſetzt ihm die Vernunft entgegen, — aber dieſe mangelt ja dem Sohne des Chaos, — er hat nur eben den gemeinen Verſtand bis zur Kraft der Zerſtörung.

Mephiſtopheles ſucht ſich lieber davon zu machen. Wie beſchränkt aber die verneinende Unvernunft iſt, zeigt ſich gleich, indem Mephiſtopheles vor dem Pentagramma bei der Thürſchwelle, in welchem ſich die formale Vernunft der Mathematik

Digitized by Google

ausspricht, zurückweichen muß und nicht eher hinauskann, bis die Geister der sinnlichen Natur Faust in Schlaf gelullt und die herbeigelockte Ratte das Pentagramma zernagt hat. Die Beschwörung derselben muß sich als eine Parodie zu der des Pudels vorher darstellen — in Verhöhnung der dabei von Faust zum Besten gegebenen Manier.

Nun kann Mephistopheles entwischen. Faust erwacht und wähnt geträumt zu haben, — so ist es auch — er hatte sich nur dualistisch mit dem chaotischen Element seines eigenen Selbsts unterhalten, welches nur uns, den Zuschauern, sich persönlich und äußerlich dargestellt hat, denn Mephistopheles ist einmal und immer die Nachtseite der menschlichen, und hier im Besondern die der Faustischen Natur.

Während Faust schlafend zurückbleibt, wiederholt sich ein Satz der einlullenden Musik, so daß der Darsteller des Mephistopheles Zeit zur Umkleidung gewinnt. Er mag unter der Robe des Scholasticus bereits das Cavaliercostüm tragen,

Digitized by Google

damit er bald mit der neuen Maske fertig ist. Dasselbe gilt später von dem Darsteller Faust's.

So versteht es sich von selbst, daß Mephistopheles wieder ungerufen bei Faust sich einfindet, als der aufgeschmückte Geist der Sinnlichkeit, gewissermaßen als verzerrtes Spiegelbild von der Figur, welche bald darauf Faust selbst macht. Wie denn Mephistopheles auch den Rath giebt, welchen Faust auch befolgt:

»Im rothen, goldverbrämten Kleide,
Das Mäntelchen von starrer Seide,
Die Hahnenfeder auf dem Hut,
Mit einem langen spitzen Degen,
Und rathe dir nun kurz und gut,
Dergleichen gleichfalls anzulegen.«

Es muß hier Faust's Doppelgänger der Vorläufer der spätern Erscheinung desselben sein. Wir dürfen uns von der Tradition der Darstellung der beiden Charaktere bei anderen Bühnen nicht verführen lassen, hier wo mitten aus dem Geiste des Gedichtes die Darstellung, wenn auch in neuer Form, versucht werden soll.

Digitized by Google

Das teufliſche Element des Mephiſtopheles liegt mehr in dem, was er ſpricht, als in einer ſcheuslichen Erſcheinung. Je geformter dieſe iſt, wie bei der Schlange, dem Tiger, deſto wahrer, deſto gefährlicher iſt ſie. Mephiſtopheles erſcheine daher als Hofcavalier — fein, boshaft und immer humoriſtiſch, keck aufgeräumt; denn der Humor räumt eben in der Welt auf. Wie kommt aber Mephiſtopheles zum Humor? —

Vor der Antwort eine andere Frage: was iſt Humor? — Dasjenige, was feucht und flüſſig iſt, wie Luft oder Waſſer — iſt Humor im eigentlichen Wortſinn; die Gemüthsart des Menſchen, welche gelaunt iſt, alles Gegenſtändliche in ſeiner Idee zum willkürlichen Verbrauche flüſſig zu machen und in Nichts zu verflüchtigen, um in dieſer ſubjectiven Thätigkeit das eigene Ich und ſeine phantaſtiſche Allmacht, der Welt der Gegenſtände gegenüber, zu genießen, nennt man aber auch Humor. Es iſt eine Taſchenſpielerei der Phantaſie im Dienſte der Gemüthswillkür. Da dies aber immer ein negatives Vergnügen bleibt, ſo erklärt ſich das unheimliche Gefühl,

Digitized by Google

welches damit verbunden ist, mag es nun in süßer Melancholie, oder in Selbstironie, oder sonst mit einem der tausend Mittel, welche der Humor für sich gebraucht, sich darstellen. Der Humor tritt auch erst dann in der Literatur ein, wo die festen Lebensformen einer Weltperiode flüssig werden, — wie alte metallene Geschirre in dem Schmelzofen des Bildergießers, um in neue Formen umgegossen zu werden.

Um ein Beispiel der humoristischen Operation aus unserem Gedichte selbst zu geben, verwandelt der Humor des Mephistopheles den Tisch in Auerbach's Keller in ein Weinfaß ganz anschaulich, denn wenn Holz, wie die Rebe ist, weiche Früchte, Weintrauben bringen kann, ja sogar der Ziegenbock aus Fleisch und Blut harte Hörner, warum nicht umgekehrt der feste Tisch die Flüssigkeit des Weins? Und warum können die Nasen der Weintrinker nicht rothe Weintrauben werden? — So beruht der Humor in der Laune der Willkür des übermüthigen Subjects; — und Mephistopheles ist dieses immer; er ist in der That ein lustiger Teufel bei aller seiner Gefährlichkeit. Denn

Digitized by Google

er ist ja die Lust an der Verneinung des Daseins selbst. Je frischer und genialer der Darsteller dabei zu Werke geht, desto besser wird er diesen Charakter zur Erscheinung bringen.

So sieht jetzt Faust sein anderes Ich vor sich stehen — das Spiegelbild von dem, was er selbst sein möchte — ein fertiger Weltmann. Faust sehnt sich nach dem realen Leben und dem schnellen Tode auf dem Schlachtfelde, oder nach durchrastem Tanze in eines Mädchens Armen. Nur ein Rest von kindlichem Gefühle hat ihn ja in der Osternacht vom Gifttode abgehalten. Es galt einer Illusion, und so verflucht er eine jede: Ruhm, Weltehre, Besitz, Glaube, Liebe und Hoffnung und vor allen die Geduld! so liegt die Welt des Uebersinnlichen und Idealen vor seinen Füßen zertrümmert, die reale, sinnliche in Mephistopheles bietet sich ihm an: —

»Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruh'n,
Wenn wir uns drüben wiederfinden,
So sollst du mir das Gleiche thun.«

Digitized by Google

Das »wenn« ist halb das »wenn« der Bedingung, halb das »wenn« der Ungewißheit. Denn das Drüben hat Faust aufgegeben:

»Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheine meinen Leiden;
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag was will und kann geschehn.«

Und so machen sie mit einander das Pactum:

»Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch, du bist so schön,
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn.«

Und so verschreibt sich Faust mit seinem Blute dem Teufel; denn das Blut ist ja eben im christlichen Sinne immer des Teufels! Und nun breitet Mephistopheles das reiche Leben vor ihm aus:

»Ich sag' es dir, ein Kerl, der speculirt,
Ist wie ein Thier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herum-
geführt,
Und ringsumher liegt schöne grüne Weide.«

Doch schon naht sich Einer, welcher der Wissen-

Digitized by Google

schaft zugedrängt worden ist — der Schüler. Er mag derselbe sein, den wir als angehenden Wildfang als »ersten Schüler« am Ostermorgen den Dienstmädchen hinterher gesehen haben, nur daß er dort ausgelassen einherschlenderte, hier aber vor dem Professor blöde und linkisch höflich erscheint.

Faust will ihn nicht sehen, Mephistopheles als dessen Alterego die Rolle des Professors übernehmen. Faust, welcher ihm Rock und Mütze zurückläßt, entfernt sich. Mephistopheles muß nun möglichst die Maske des Abgegangenen herzustellen suchen. Mephistopheles wird sich also gerade so und an die Stelle setzen, wo und wie wir Faust zu Anfang des Stücks gesehen haben. Die Scene, welche jetzt zwischen dem Schüler und Mephistopheles beginnt, ist für den Darsteller am schwierigsten. Die ganze Scala der humoristischen Verhöhnung der Wissenschaften, des Studirens, mit einem Worte des geistigen Lebens muß ihm hier in allen ihren Nüancen zu Gebote stehen. Sie beginnt füglich wie ein Pendant zu der ersten

Digitized by Google

Scene zwischen Faust und Wagner, in einer Nachäffung der Faust'schen Art und Weise, jedoch in carrikirt trockenem Professorenton. Der Schüler beichtet naiv seine innere Abneigung vor der kopfzerbrechenden Arbeit in der Wissenschaft, welche ihm bevorsteht. Es ist die junge sinnliche Natur, welche vor der Entsinnlichung zurückbebt, wie ein Lamm vor der Schlachtbank. Mephistopheles macht schalkhaft ihm Muth zur Wissenschaft, indem er sie mit sinnlichen Bildern ausschmückt:

»So wird's euch an der Weisheit Brüsten
Mit jedem Tage mehr gelüsten.«

Darauf geht denn auch sofort der Schüler sinnlich ein:

»An ihrem Hals will ich mit Freuden hangen ꝛc.«

Der Schüler will nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Natur erfassen.

Mephistopheles weiß nun, wie er mit ihm daran ist; hohnlächelnd fällt er schnell ein:

»Da seid ihr auf der rechten Spur —«

er drängt jedoch schnell den Teufel, der hier ein

Digitized by Google

Ohr vorgereckt hat, zurück und stimmt gleich wieder den Professorenton an:

»Doch müßt ihr euch nicht zerstreuen lassen.«

Der Schüler möchte gern ein wenig Freiheit und Zeitvertreib an schönen Sommerfeiertagen mit einhandeln. Mephistopheles giebt ihm Aussicht, daß Ordnung Zeit gewinnen lehre, und nun kommt er auf das Collegium logicum mit der kaum versteckten Verhöhnung desselben, ohne daß der blöde Schüler merken darf, wie er zum Besten gehabt wird.

»Mir wird von alledem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum.«

Mephistopheles geht nun der Metaphysik zu Leibe mit dem genialen Spott:

»Da seht, daß ihr tiefsinnig faßt,
Was in des Menschen Hirn nicht paßt« —

nämlich das Uebersinnliche zu begreifen, — wofür das Wort »Transscendenz« erfunden ist. — Nun geht es an die Jurisprudenz, dann an die Theologie — um zuletzt bei der Medicin die ganze humoristische Teufelei los zu lassen. Hier plätschert

Digitized by Google

Mephistopheles wie ein Fisch im frischen Wasser, — die Sinnlichkeit stellt sich verführerisch in dem Gewande der praktischen Wissenschaft dar. Der Schüler, welcher ja am liebsten Natur studiren möchte, findet sich hier bald zurecht.

Es folgt die Scene mit dem Stammbuchschreiben. Der Schüler liest die Worte »eritis sicut deus etc.«, macht das Buch zu, und empfiehlt sich äußerst respectvoll. Mephistopheles hat dem allen höhnisch lächelnd zugesehen — nach dessen Abgange richtet er sich in die Höhe und spricht ihm hinterdrein:

»Folg' nur dem Spruch ꝛc.«

Jetzt tritt Faust ein — nach Mephistopheles Rath gekleidet wie dieser selbst, nur mit dem Unterschiede, daß die Farben und der Schnitt der Kleider bei Mephistopheles extravaganter sind.

So z. B.

Mephistopheles:	Faust:
Hut, spitz mit Hahnenfeder,	weniger spitz mit Reiherfeder,

Digitized by Google

Bart Haupthaar	braunroth	schwarzbraun
Mantel	schwarzseiden	schwarzsammet
Beinkleider Weste	orange	carmoisin.

Wenn Mephistopheles eine gemäßigte Caricatur des Faust's äußerlich darstellt, so wird er am angemessensten erscheinen. Sollte obige Farbenschattirung nicht beliebt werden, so doch eine ähnliche.

Da nun Mephistopheles hier den Mantel des Professors umhat, so wiederholt sich das Bild eben in seiner Kehrseite: — Mephistopheles steht in der Gestalt Faust's da — und Faust — kommt als Mephistopheles herein — in veredelter Gestalt. — Während Faust aus dem Hintergrunde vorkommt, hat Mephistopheles seinen Hut aufgesetzt; wenn ihm Faust mit der Frage gegenüber tritt: Wohin soll es nun gehen? — läßt er den Mantel auseinander fallen, daß seine Gestalt erscheint, indem er mit dem Finger schnippt:

„Wohin es dir gefällt!“

Digitized by Google

und zum Schluſſe der Scene den Mantel mit um Fauſt ſchlägt, indem beide davon eilen.

Wenn ich hier die Umkleidung Fauſt's annehme, ſo vermittelt ſich der Sprung, welcher außerdem vom gelehrten Fauſt zum Weltmanne bei der beliebten Acteintheilung ſonſt entſteht — durch die ſchnelle Befolgung des Raths des Mephiſtopheles: ſich ſo, wie er ſelbſt iſt, gleichfalls zu kleiden. — Nun müßte freilich, — was ich verantworten will — Fauſt's Betheuerung bei ſeinem langen Bart hinwegfallen, — welcher gleich anfangs nicht zu wörtlich zu nehmen iſt. —

Soll das Umkleiden hier in den Zwiſchenact verlegt werden, — ſo fällt das Trauerſpiel, wie gewöhnlich — in zwei ganz verſchiedene Stücke auseinander. — Wir müſſen dies vermeiden! Der Einwurf: daß ſich Fauſt erſt nach dem Trunk in der Hexenküche verjüngen ſoll, iſt nicht der Rede werth. Er braucht nur bis dorthin blaß im Geſicht zu ſein, aber darnach lebhaft aufgeſchminkt zu erſcheinen.

Digitized by Google

Faust und Mephistopheles haben nun ihren ersten Ausflug in die Welt gemacht. Wir treffen sie wieder in Auerbach's Keller in Leipzig. Die Kneipseligkeit der Studenten muß brillant zur Erscheinung kommen; damit Mephistopheles Gelegenheit hat, mit seinem teuflischen Humor hineinzublitzen.

Die Verhöhnung des versoffenen Freiheitspathos in der alten Studentenwelt, welches nur noch jetzt in den Zweckessen nachklingt, muß sehr hervorgehoben werden, weil der Dichter darauf ausgeht, es in seiner ganzen Nichtigkeit zu zeigen. Die Darsteller dieser Rollen haben sich zu hüten, daß sie nicht zu roh werden. Daß Studenten guter Leute Kinder sind, muß nicht vergessen werden. Siebel, der Dicke, ist Stammgast in Auerbach's Keller, er fühlt sich hier ganz zu Hause. Er mag allein in einem Armstuhle sitzen.

Brander sei ein angehender Aristokrat, fein und geschniegelt! Frosch ist Plebejer, er mag kurz und dick und grasgrün gekleidet sein. Altmayer trägt eine rothe Jacobinermütze; er ist ein

Digitized by Google

alter, blasirter romantischer Demagog und Theolog, der hier einen neuen Beweis für die Statthaftigkeit des Wunderglaubens sammelt. Da vier an einem Tische keine hübsche Gruppe bilden, so mag gleich der fünfte Stuhl, auf den Frosch seine Beine zuerst gelegt hat, für Mephistopheles am Tische stehen.

Nachdem die Freiheitshelden in Auerbach's Keller in ächt deutscher Weise daran gewesen sind, sich einander selbst die Nasen abzuschneiden, und nun ihren Rausch bis zum Katzenjammer ausschlafen mögen, begleiten wir Faust und Mephistopheles in die

Hexenküche,

wo Faust den Verjüngungstrank erhalten soll. Wie Mephistopheles die Thiere erblickt, fühlt er sich als König unter den Seinen; die Thiere dagegen hüpfen huldigend und Reverenzen machend um ihn herum, er selbst kraut mit Behagen ihnen die Köpfe rechts und links neben sich:

»Nein, ein Discours wie dieser da,
Ist gerade der, den ich am liebsten führe!«

Digitized by Google

Und ſo muß es wie Liebkoſung klingen:

»So ſagt mir doch, verfluchte Puppen,
Was quirlt ihr in dem Brei herum?«

So geht es fort, bis der Kater den Mephiſtopheles in den Seſſel drängt, wo er mit dem Wedel ſich königlich gehabt.

Nun erblickt Fauſt im Spiegel die Blüthe der Sinnlichkeit — das ſchöne Weib! — Er iſt verzückt. Mephiſtopheles lauſcht mit Wohlbehagen ſeiner Rede, welche noch fortklingt in den Worten, trotz des Spottes darin:

»Natürlich wenn ein Gott ſich erſt ſechs Tage plagt,
Und ſelbſt am Ende: bravo! ſagt —
Da muß es was Geſcheites werden.«

Mephiſtopheles winkt den Thieren mit dem Wedel, ſie ſtellen ſich mit Kratzfüßen rechts und links bei ſeinem Stuhle, ſo daß die Worte:

»Hier ſitz' ich wie der König ꝛc.«

von ſelbſt verſtändlich werden — mehr im behaglichen Ernſt, als im Scherz. Jetzt kommt die Hexe, welche erſt gegen die heulenden Thiere,

Digitized by Google

dann gegen Faust und Mephistopheles loszieht, und den letzteren Feuerpein anthun will. Hier erhebt sich Mephistopheles in dämonischer Wildheit, groß und furchtbar in den Worten:

»Erkennst du mich! ꝛc.«

Wobei die Hexe zitternd sich mit dem Gesichte auf die Erde wirft, ihm die Füße küssend; nach den Worten:

»Soll ich mich etwa selber nennen?«

erhebt sie sich und drängt sich an ihn mit der Frage:

»Wo sind denn eure beiden Raben?«

Worauf Mephistopheles wieder in seinen Humor verfällt, in dem er fortfährt auch bei der Beschwörung der Hexe, welche er mit seinen Worten durchblitzt; — selbst der Unsinn der Zauberformel ist ihm noch zu formell, er muß spottend dagegen an mit Seitenhieben auf das Ceremonielle des christlichen Cultus, wovon dieser Hexencultus ein Zerrbild ist, wie der Trank der Sinnlichkeit, welchen die Hexe kredenzt und Faust trinkt, eine Art hölliſchen Sacramentes, — das Mysterium des

Digitized by Google

Teufelssabbaths ist, — ein Trank, der nicht den Geist entsündigt, sondern das Blut zur sündigsten Sinnlichkeit empört, wie Mephistopheles' Worte andeuten:

»Komm nur geschwind und laß dich führen,
Du mußt nothwendig transpiriren ꝛc.«

und in den Worten, mit welchen er abgeht:

»Du siehst, mit diesem Trank im Leibe,
Bald Helenen in jedem Weibe!«

In der folgenden Scene blüht die Blume der noch gottreinen Sinnlichkeit in ungeprüfter Unschuld — Margarethe auf. Sie kommt aus der Kirche von der Beichte, wo sie nichts zu beichten hatte. Sie ist noch das reine weibliche Wesen vor dem Sündenfall. Sie genügt sich selbst, wie sie einmal ist — als das sich seiner selbst noch nicht bewußte weibliche Wesen.

Es ist Kirchenausgang. Kirchgänger gehen über die Scene, endlich kommt noch Margarethe; Faust folgt ihr nach, mit einem weiteren Schritt

Digitized by Google

ſteht er jetzt an ihrer Seite, und trägt ihr zart und galant ſeinen Arm an. Margarethe lehnt mit aller Sicherheit die Anrede und das Anerbieten Fauſt's ab.

»Bin weder Fräulein, weder ſchön« —

und eben, weil ſie ſich ſo ſicher iſt, ſpricht ſie dieſe Worte kurz und ſicher — und, weil ein Mädchen in dieſer noch in ſich gewickelten Natur jede Annäherung wie eine Sinnpflanze ſcheuet, — ſpricht ſie den Nachſatz ſchnippiſch hin, indem ſie das Wort »ungeleitet« betont.

Fauſt iſt Sinnenmenſch geworden; — er ſpricht ſchneller, glühender, ſeine Bewegungen ſind elaſtiſcher und freier; — erſchien er in den vorhergehenden Scenen bleich und zweifelnd, ſo iſt er jetzt blühend und keck.

Die Worte:

»Beim Himmel, dieſes Kind iſt ſchön ꝛc.«

hat er Gretchen — ihr nachſtarrend wie aus innerem Jauchzen hervorgeſprochen; Mephiſtopheles iſt ihm nachgeſchlichen, ſo daß dieſer plötzlich, wenn er ſich umdreht, vor ihm ſteht

Digitized by Google

»Hör, du mußt mir die Dirne schaffen.«

Wir belauschen Margarethe gar bald in ihrem Zimmer. Der Bettvorhang wie die Teppiche, welche über den Tisch gebreitet sind, müssen weiß sein, Blumen in Gläsern stehen darauf, am Fenster hängt ein Kanarienvogel, an der Hinterwand ein buntes Marienbild — mit einem Weihwasserkesselchen. Margarethe kommt herein. Faust's Erscheinung und kecke Anrede ist nicht ohne Eindruck geblieben; die Neugierde, die alte Schlange vom Paradiese, regt sich in ihr:

»Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt',
Wer heut der Herr gewesen ist!«

Ihre Monologe sind noch kurz; sie hat noch wenig mit ihren Gedanken zu thun. Sie geht ab, und Faust und Mephistopheles treten in das Zimmer. Faust soll in ihrem Dunstkreis satt sich weiden. Mephistopheles wähnt ihn sinnlich für Margarethe zu entflammen und die Begierde nach ihrem Besitze durch allmälige Annäherung an sie zu steigern, Faust jedoch beginnt hier in Margarethens Zauberreich die wahre Liebe für sie zu fühlen, dieses

Digitized by Google

räthſelhafte Etwas, in welchem die Seele geiſtig und ſinnlich zugleich ſich erſchließt. So erklären ſich Fauſt's Worte:

»Umgiebt mich hier ein Zauberduft?
Mich drang's ſo gerade zu genießen,
Und fühle mich in Liebestraum zerfließen!
Sind wir ein Spiel von jedem Druck der Luft?«

u. ſ. w.

und dann:

»fort! fort! Ich kehre nimmermehr!«

Und ſo deutet ſich hier das große Geheimniß an, daß der ganze, d. h. der ſinnlich-geiſtige Menſch nur in der Liebe erlöst werde. Zu dieſer Erlöſung muß der Geiſt der Sinnlichkeit, Mephiſtopheles, gegen ſeine Abſicht mitwirken, weil er nicht begreifen kann, daß er, wie er ſich auch ſtellen mag, dienſtbar bleiben wird. Es wird Mephiſtopheles unheimlich zu Muthe; ſo erklären ſich die Worte:

»Ich kratz' den Kopf, reib an den Händen, —
Nun fort! geſchwind! —
Um euch das ſüße junge Kind

Nach Herzens Wunsch und Will' zu wenden;
Und ihr seht drein,
Als solltet ihr in den Hörsaal hinein,
Als ständen grau leibhaftig vor euch da
Physik und Metaphysika!
Nur fort!«

Mephistopheles hat vorher das Juwelenkästchen in den Schrank zum Geschenk für Margarethe gestellt. Wie Beide fort sind, kommt Margarethe mit einer Lampe zurück. Sie findet es so schwül und dumpfig im Zimmer — vielleicht zugleich in sich selbst.

»Es wird mir so, ich weiß nicht wie —
Ich wollt', die Mutter käm' nach Haus.
Mir läuft ein Schauer über'n ganzen Leib —
Bin doch ein thöricht furchtsam Weib.«

Die Schlußreime sind von psychologischer Bedeutung. Das süße Gift der Liebe wirkt allmälig immer weiter, es ist, als hätte eine vergiftete Pfeilspitze ihr Herz geritzt. — Sie singt, während sie in andeutender Pantomime, z. B. mit Ablegung einiger Bänder und Nadeln, an das

Digitized by Google

Umkleiden vor dem kleinen Spiegel geht — das Lied vom König in Thule, dem treu bis an das Grab, sterbend seine Buhle einen goldenen Becher gab. Nun findet sie das Juwelenkästchen; sie hält es für ein Pfand, welches bei ihrer Mutter versetzt worden. Sie putzt sich mit dem Geschmeide, und nun lockt diese Gelegenheit die Eitelkeit des Weibes und den Neid der Armen gegen die Reichen in ihr hervor. — In so kurzer Zeit entwickelt sich aus dem menschlichen Gemüthe — das Heer der Leidenschaften! — bis zur höchsten — der Liebe, in deren Flammen Gretchen wie ein Phönix sich verbrennen soll, um sich fast vor unseren Augen zu verklären.

Aber dieser Schmuck, welcher Gretchen für Faust gewinnen sollte, hatte ein anderes Schicksal. Wir erfahren in der nächsten Scene, welche zwischen Faust und Mephistopheles auf derselben Straße spielt, wo Faust Margarethen vorher sein Geleit angetragen hat, daß ihre Mutter den Schmuck einem Pfaffen für die Kirche geschenkt habe. Mephistopheles ist außer sich; denn überall,

Digitized by Google

wo seine Wunde berührt wird: mit aller Mühe nicht seiner Absicht, sondern nur einer fremden Idee dienen zu müssen — hier aber dem kirchlichen Christenthume, — fühlt er sich in seiner tiefsten Ohnmacht; er wüthet gegen die Gitter des Gefängnisses, in welchem er dennoch eingeschlossen ist. Darum dreht sich hier das Spiel um; der Spötter wird verspottet — und von Faust, welcher ihm befiehlt, ein anderes Geschmeide herbeizuschaffen.

Wie Faust einen Gegensatz in Mephistopheles, so hat nun auch Margarethe, mit der Fähigkeit zur Liebe, welche die Schlacken des Egoismus und der Gemeinheit und die endliche Person selbst verzehrt, in Marthe erhalten, deren Liebe zu ihrem Manne nur ein gesteigerter schlechter Egoismus war, sie ist daher nicht besser und nicht schlechter, als jedes andere weibliche Thier. Sie ist Gretchens Nachbarin. Wir blicken in ihr Zimmer und belauschen sie in ihrem Selbstgespräche, in welchem sie klagt, daß ihr Mann in die weite Welt gegangen, und daß er vielleicht gar todt ist.

Digitized by Google

— »O Pein! —

Hätt' ich nur einen Todtenschein!«

Marthe darf kein altes, häßliches Weib sein. Die Rolle ist von der Schauspielerin zu geben, welche die Oberförsterin in den Jägern von Iffland darstellt. Eine gewisse äußerliche Hübschheit verträgt sich am besten mit der Gemeinheit des Gemüthes. Sie erscheine später in der Gartenscene als eine alternde Coquette, welche jedoch immer noch im Stande ist, einen Hagestolz zu fesseln.

Valentin's Schimpfreden in der Sterbescene — sind das was sie sind, sie geben für die Darstellung dieser Figur keinen Anhalt. Und zu dieser Marthe kommt Margarethe, welche gleich in ihrem Schrein ein anderes Schmuckkästchen gefunden, diesmal aber ihrer Mutter es verschwiegen hat. Marthe räth, den Schmuck nur bei ihr anzulegen:

»Und dann giebt's einen Anlaß, giebt's ein Fest,
Wo man's so nach und nach den Leuten sehen
läßt.«

Digitized by Google

So giebt Margarethe dem Mephistopheles Gelegenheit, in den Kreis ihres Gemüthes heranzutreten. Er kommt zu Marthe unter dem Vorwand, daß er Nachricht von ihrem todten Manne bringe:

»Ihr Mann ist todt — und läßt sie grüßen.«

So ist er immer der Geist des Widerspruches! Er läßt geschickt Marthe allmälig in ihrer ganzen nichtigen Gemeinheit, in der Blüthe des höchsten thierischen Egoismus erscheinen. Aber auch Margarethe muß aufgelockert werden:

»Ihr wäret werth, gleich in die Eh' zu
treten ꝛc.«

Margarethe.

»Ach nein, das geht jetzt noch nicht an.«

Mephistopheles.

»Ist's nicht ein Mann, sei's derweil' ein
Galan!«

Als er später an Marthe die Worte gerichtet:

»Ich schwör' euch zu, mit dem Beding
Wechselt' ich selbst mit euch den Ring!«

ist er bei dieser gleich am Ziele:

Digitized by Google

»Die hielte wohl den Teufel selbst beim Wort.«

So erhält Margarethens Unschuld die dunkle Folie, wenn sie auf die Frage Mephistopheles':

»Wie steht es denn mit ihrem Herzen?«

antwortet:

»Was meint der Herr damit?«

daß selbst Mephistopheles für sich ausrufen muß:

»Du gut's, unschuldig's Kind!«

Mephistopheles will fort, Marthe gebraucht aber ein Todtenzeugniß des Wochenblättchens wegen, Mephistopheles weiß guten Rath: durch zweier Zeugen Mund wird allerwegs die Wahrheit kund; denn er braucht Gelegenheit, Faust herbeizuziehen:

»Habe noch gar einen feinen Gesellen,
Den will ich euch vor den Richter stellen.
Ich bring' ihn her.«

Und so kommt die Bestellung zum Stelldichein in bester Form zu Stande.

Marthe.

»Da hinter'm Haus in meinem Garten
Wollen wir den Herrn heut' Abend erwarten.«

Digitized by Google

So biegen sich durch die Vermittelung des thierischen Elementes — des männlichen in Mephistopheles und des weiblichen in Marthe — die beiden Pole — Faust und Margarethe zu einander. Aber Faust muß erst falsches Zeugniß über den Tod des Herrn Schwertlein ablegen. Mephistopheles will ihn dazu bereden:

»Ist es das erste Mal in eurem Leben,
Daß ihr falsch Zeugniß abgelegt?
Habt ihr von Gott und Welt und was sich
d'rin bewegt u. s. w.«

Doch als er auch die Eide, welche er Gretchen schwören werde, in diese Kategorie hereinziehen will, da flammt ihm die Ewigkeit der Liebe in der Endlichkeit entgegen. Mephistopheles ist verwirrt, — weil er dies Alles nicht begreift, darum kann er nur trotzig entgegnen:

»Ich hab' doch Recht!« —

Hier trägt Faust einen kurzen Triumph davon, welcher aber in freiwilliger Ergebung zur Niederlage wird:

»Denn du hast Recht, vorzüglich weil ich muß.«

Digitized by Google

Es folgt die Gartenscene, welche in den Parallelen

Mephistopheles und Marthe

und

Faust und Gretchen spielt.

Damit der Garten ein heimliches, trauliches Ansehen bekommt, schließt er sich hinten mit einer Mauer ab, ein blühender Fliederbusch darf dabei nicht fehlen. Hinter der Mauer: Prospect auf baumreiche Gärten.

Erster Vorübergang.

Margarethe studirt am ABC der Liebe. Sie kann nicht begreifen und möchte doch gerne wissen, welches Interesse Faust an ihr hat; — denn sie findet sich selbst doch so einfältig.

Zweiter Vorübergang.

Martha geht darauf aus, Mephistopheles zu fesseln — sie redet ihm in das Gewissen, sich zu verheirathen.

„Und sich, als Hagestolz u. s. w.“

Digitized by Google

Mephiſtopheles

kehrt dagegen den Spott heraus:

»Mit Grauſen ſeh' ich das von Weitem.«

Dritter Vorübergang.

Fauſt und Margarethe.

Schon lebt Fauſt's Bild in ihrem Herzen. Ihre Seele beginnt ſich um die ſeine zu ranken. Sie zeigt die Furcht, daß er ſcheiden und ſie vergeſſen werde. Fauſt's Frage:

»Ihr ſeid wohl viel allein?«

motivirt ihre Antwort und die reizende naive Erzählung von ihrer Häuslichkeit und ihrer Familie. Sie hat einen Bruder — Valentin, der Soldat iſt, und ein Schweſterchen, welches ſie erzog, iſt geſtorben.

Wir ſehen in ihr reines Gemüth wie in einen klaren See.

Hier tritt Gretchens Gemüthseigenſchaft zum erſtenmal uns beſtimmter entgegen: in lebendigſter Phantaſie das dem Orte und der Zeit nach Ferne als beſtimmte Gegenwart aufzufaſſen. So iſt ſie das perſönlich gewordene Dichtergemüth

Digitized by Google

Göthe's selbst. In keiner seiner Figuren ist seine Muse so unmittelbar zur Erscheinung gekommen. Nur hieraus erklärt sich die Kerkerscene, in welcher Margarethe ebenso bei Sinnen ist, wie hier, nur daß dieselbe Gemüthseigenschaft zur heftigsten Thätigkeit aufgereizt ist.

Vierter Vorübergang.

Mephistopheles und Marthe.

Der Hagestolz will sich noch immer nicht bekehren. Marthe rückt ihm näher auf den Leib:

»Sagt g'rad' mein Herr, habt ihr noch nichts gefunden ꝛc.«

Mephistopheles will sie nicht verstehen; seine ausweichenden Reden sind so lustig, weil Marthe ihn wirklich in Verlegenheit setzt. Sie möchte mit Gewalt mit ihm den Segen der zweiten Ehe versuchen.

Fünfter Vorübergang.

Faust und Margarethe.

Faust ist nun schon der Vertraute Margarethens geworden; es folgen die Geständnisse.

Digitized by Google

Faust.

»Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder
Gleich, als ich in den Garten kam?«

Margarethe.

»Saht ihr es nicht? ich schlug die Augen nieder.«

Nun fragt Faust, ob sie die Frechheit, mit welcher er sie neulich bei der Heimkehr vom Dome angesprochen, verziehen hätte? Und da erfahren wir denn, was wir schon wissen —

»Ich wußte nicht, was sich
Zu euerm Vortheil hier zu regen gleich
begonnte,
Allein gewiß, ich war recht bös auf mich,
Daß ich auf euch nicht böser werden konnte.«

Und schon darf Faust sagen:

»Süß Liebchen!«

Nun kommt das Blätterzupfen von der Sternenblume — Er liebt mich — liebt mich nicht! Er liebt mich!

Und so ist der Moment da, wo die bis zum Aufspringen geschwellte Knospe der Liebe selig in sich schaudert bei Faust's Frage:

Digitized by Google

»Verstehst du, was das heißt? Er liebt dich!«

Margarethe:

»Mich überläuft's.«

Ihre Angst vor dem überwältigenden Gefühle, welches sie überstürzt, drängt sie zur Flucht mehr vor sich selbst, wäre dies möglich, als vor Faust, welcher ihr nun folgt.

Sechster Vorübergang.

Auch Marthe zieht sich zurück, nicht weil sie besiegt worden, sondern weil sie verzweifelt, besiegt zu werden. Bei den Worten, welche ihr entschlüpfen:

»Die Nacht bricht an.«

fällt Mephistopheles ein Stein von der Brust in den Worten:

»Ja und wir wollen fort.«

Marthe hüllt sich in ihre Unschuld, welche das Gerede der Nachbarn scheut. Sie gehen, um Faust und Gretchen zu suchen.

Wir blicken in ein Gartenhäuschen, welches wie ein Nestchen in das Gebüsch eingebaut ist,

Digitized by Google

darin und davor spielen die neckenden Vögelchen. Das eine — das Weibchen — steckt lauschend darin, es ist vor dem Männchen entflohen, welches es verfolgt und jetzt herein fliegt, es ist Faust, welcher Margarethe küssend umschlingt, es ist Margarethe, welche den Kuß erwiedert und hinsterbend seufzt:

»Bester Mann! vom Herzen lieb' ich dich!«

Doch schon melden sich vor der Thür die Repräsentanten der thierischen Seite der Liebe — Mephistopheles und Marthe. So verstehen wir die Entgegnung Faust's:

»Ein Thier!«

Margarethe bleibt allein zurück in Bewunderung der Herrlichkeit des Mannes, wie er ihr in Faust erschienen:

»Du lieber Gott! was so ein Mann
Nicht alles, alles denken kann;«

und im Gefühl ihrer Nichtigkeit:

»Beschämt nur steh' ich vor ihm da
Und sag' zu allen Sachen ja.
Bin doch ein arm unwissend Kind,
Begreife nicht, was er an mir find't.«

Digitized by Google

Doch auch Fauſt belauſchen wir in einem Monolog. Er hat ſich in die Wald- und Höhleneinſamkeit geflüchtet. Er zaudert und ſchaudert, Margarethe in ſeiner Leidenſchaft zu verderben. Er hat Alles, was die Natur ihm geben kann, aber er fühlt auch mit bitterem Schmerz, daß dem Menſchen nichts Vollkommenes zu Theil wird; er taumelt von Begierde zum Genuß, und im Genuß verſchmachtet er nach Begierde. In dieſem Punkte zeigt ſich, daß das Pactum, welches Fauſt mit Mephiſtopheles gemacht hat, von Mephiſtopheles nie erfüllt werden kann:

»Werd' ich zum Augenblicke ſagen:
Verweile doch, du biſt ſo ſchön,
Dann magſt Du mich in Feſſeln ſchlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n.«

Fauſt könnte nur dann ganz zum Thier werden und ſeine Seligkeit verlieren, wenn er wirklich Befriedigung in der Sinnlichkeit finden könnte. Er kann und wird daher leiblich zu Grunde gehen, aber nicht geiſtig. Mephiſtopheles, der Dä-

Digitized by Google

mon der Sinnlichkeit muß auch hier das Böse wollen und das Gute schaffen helfen.

Zur Zeit hat aber Mephistopheles den Sieg noch nicht aufgegeben. Er malt ihm das Liebesweh Gretchens vor und reizt ihn an, sich ihr wieder zu nähern, um:

»Das arme affenjunge Blut
Für seine Liebe zu belohnen.«

Faust durchschaut ihn, er nennt ihn

»Schlange! Schlange!«

Mephistopheles (vor sich).

»Gelt! daß ich dich fange!«

Da Faust darauf ausging, die Leiden und Freuden des creatürlichen Lebens auf sich zu nehmen, so muß er von selbst die Bahn auslaufen, in welche er hineingerathen ist:

»Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen
Und sie mit mir zu Grunde gehn.«

Digitized by Google

In Gretchen hat sich unterdessen die Liebe zur schmerzlichen Sehnsucht nach dem Geliebten gesteigert:

»Meine Ruh ist hin ꝛc.«

Das süße Gift der Liebe hat alle Fasern ihres Daseins durchdrungen. Sie ist liebeskrank.

Da ein solches zartes lyrisches Gedicht, wie dieser Monolog am Spinnrocken ist, keinen unruhigen Wechsel der Scene verträgt, so spielt diese am besten weiter in dem bekannten Garten bei Marthe, der Nachbarin und Vertrauten Margarethens. Wenn der Waldprospect vorher aufgezogen wird, sieht man gleich auf dem Bänkchen vor der Laube Margarethe bei dem Spinnrädchen, das sie bald wegsetzt, die Hände in den Schooß legt und ihre Gedanken laut werden läßt. Zu Ende des Monologs beugt sich Mephistopheles über sie herein, während Faust in einem Halbkreis herüber und im Vordergrund ihr gegenüber zu stehen kommt, so daß sie vor Mephistopheles,

Digitized by Google

welcher sich zurückzieht, aufgeschreckt, ihrem Faust, den sie zugleich erblickt, in die Arme fliegt. Es entsteht eine kurze Pause, dann hebt sie schüchtern an:

»Versprich mir, Heinrich!«

Sie mag im Augenblicke, wo sie ihren Faust sieht und ihm zueilt, ausrufen: »Heinrich! Heinrich!« Ich möchte nämlich dadurch einen bestimmten Refrain mit am Schluß der Tragödie herstellen.

Margarethe hat Bedenken wegen der Religion ihres Geliebten. Sie ahnet, daß es mit seinem Christenthum nicht weit her ist, und die Ehe, welche ja allein die Liebe heiligt, ist auch ein Sacrament der alten christ-katholischen Kirche. Faust weiß nicht, wie er sich hier aus der Klemme helfen soll, bis Margarethe zu weit geht und auch fragt: ob er an Gott glaube? Nun folgt das herrliche Glaubensbekenntniß eines Pantheisten, und mit Recht erwiedert Margarethe:

»Steht aber doch immer schief darum;
Denn du hast kein Christenthum.«

Sie hält ihm nun die schlechte Gesellschaft, einen Umgang mit Mephistopheles vor:

Digitized by Google

»Es hat mir in meinem Leben
So nichts einen Stich in's Herz gegeben,
Als des Menschen widrig Gesicht.«

Und nun entwickeln sich alle Schauer, welche das Reine vor dem Unreinen hat. So sehen wir hier nicht mehr das Gretchen, welches nur demüthig anstaunend vor dem Geiste Faust's gestanden hat. Sie sucht ihn schon zu rectificiren. Sie ist in ihrer eigensten Seele sein, und so will sie auch, daß er ihr eigen sei. Sie ist vor Gott sein Weib in der heiligsten Gewissensehe. Darum fällt es ihr auch gar nicht auf, daß Faust mit ihr allein zu sein begehrt:

»Ich ließ dir gern — den Riegel offen,
Doch meine Mutter schläft nicht gut« —

Der Zwang, ihre Liebe geheim zu halten, leitet das Verbrechen ein. Faust übergiebt ihr einen Schlaftrunk für ihre Mutter. Sie soll nur drei Tropfen davon ihr in den Trank thun, — Margarethe merkt die Dosis nicht, und ihre Mutter ist, wie wir später erfahren, nach diesem Schlaftrunk nicht wieder aufgewacht. So scheidet sie — das Weib von ihrem Manne.

Digitized by Google

»Seh' ich dich bester Mann, nur an,
Weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt;
Ich habe schon so viel für dich gethan,
Daß mir zu thun fast nichts mehr übrig bleibt.«

Mephistopheles tritt, nachdem sie weg ist, erboßt herbei, — der Antipode des reinen Weibes. Das fehlte ihm noch, daß es zwischen Faust und Gretchen zu einer wirklichen, in der Ehe geweiheten Liebe käme! Er ist hier ganz des Teufels — die gereizt emporzischende Schlange, die zähnefletschende Hundenatur!

So verstehen wir die Worte Faust's, welche er ihm zuruft:

»Du Spottgeburt von Dreck und Feuer!«

Die teuflische Freude zuckt ihm zuletzt, wo er den Aerger überwunden hat, bei der Aussicht auf die nächste Nacht, in allen Gliedern. Er reibt sich vergnügt die Hände und stößt zwischen den Zähnen hervor die ingrimmige Lust in den Worten:

»Hab' ich doch meine Freude d'ran!«

Digitized by Google

Bald darnach ſehen wir Gretchen am Brunnen bei anderen Mädchen, welche über ein gefallenes Pantoffelgericht halten; Gretchen kann nicht mit richten, ſie fühlt ſich in dem Urtheile über die Andere ſelbſt verurtheilt.

Dieſe Brunnenſcene, welche zu niederländiſch und dabei ſtörend in den Gang der Geſchichte ſich hereinſchiebt, muß ausfallen. (Die Scene iſt dieſe: Straßenproſpect. Links von den Zuſchauern ein Eckhaus — Gretchens Wohnung. Statt der Thüre — iſt unter einem kleinen vorſpringenden Ziegeldach das Bild der Mater Doloroſa angebracht. Unten von den zwei Armen oben, worauf das Dächelchen unmittelbar ruht, ſpringen zwei andere parallel vor, auf deren Enden Säulchen ſtehen, welche dieſe oberen Arme tragen. Auf dieſen unteren vorſpringenden Tragarmen ſind hüben und drüben daraufſtehende Blumentöpfe gemalt, ſo kann auch die Lampe vor dem Bilde gemalt ſein, die Gläſer jedoch transparent, damit ſie dahinter durch ein Licht erhellt werden können. Ueber dem Heiligenbild oben iſt ein praktikabeles gothiſches Fenſter,

Digitized by Google

zu welchem Gretchen später herausrufen kann. Gegenüber ist Marthens Haus auch mit einem praktikabelem Fenster, durch welches heraus diese später Hilfe ruft. Margarethe kommt nach der Verwandlung der Scene um die Ecke ihres Hauses herum und kniet betend vor dem Bilde nieder, nach dessen Beendigung sie wieder um die Ecke verschwindet. Unter diesem Bilde concentrirt sich die Haupthandlung der Scene. Das Ständchen, was Mephistopheles hier bringt, wird dadurch zugleich eine Verhöhnung des Gebetes und des Heiligen. Unter diesem Bilde fällt, den Kopf der Coulisse zugekehrt, später Valentin, — wie ein Märtyrer vor der Schutzheiligen der Hausehre, während Gretchen knieend neben ihm seinen Fluch — gewissermaßen als Antwort auf ihr früheres Gebet vernimmt. Ehe Valentin noch stirbt, wird die Halbohnmächtige von den umstehenden Frauen von ihm getrennt, welchen sie in die Arme sinkt. Wenn Valentin geendet, springen die Männer zu, welche ihn gleich um die Ecke in das Haus tragen, umdrängt von den Bürgern, welche ihm folgen;

Digitized by Google

die Frauen führen Margarethe hinterdrein. So geht diese Scene rasch und malerisch vor sich.)

Die durch Faust und Gretchen verletzte bürgerliche Ordnung und die darin gesichert gewesene Familienehre der letzteren tritt in ihrem Bruder Valentin auf, um die Katastrophe durch seinen Opfertod noch mehr zu steigern. Er ist ein frischer Soldat, sein einziger Stolz — war seine schöne Schwester, mit welcher er vor allen Gesellen sich etwas wußte, —

»Und nun! um's Haar sich auszuraufen
Und an den Wänden hinauf zu laufen!
Mit Stichelreden, Nasenrümpfen
Soll jeder Schurke mich beschimpfen!« —

So ist Valentin der incarnirte Familienegoismus, welcher lediglich sich in den Seinen liebt, und mithin im Unrecht ist, welches er mit seinem Tode sühnt. Er tritt auf, um in der großen Tragödie der Leidenschaften die letzte Scene eines kleinen bürgerlichen Trauerspiels zu spielen, wovon er der Held ist.

Er lauert auf Faust, den Verführer seiner Schwester, dieser nahet mit Mephistopheles.

Digitized by Google

In Faust herrscht nun ganz die Nacht des Sinnenlebens; er wühlt sich hinein, — er ist wüst geworden, — ein Heide, aber kein hellenischer, — dem die Moiren Maaßhalten lehrten, — und ohne Maaß fällt die Natur in das Chaos zurück, wie auch zu Ende des Mittelalters die von der Satzung emancipirte Natur in der menschlichen Gesellschaft maaßlos in das Chaos zurücksank — welches im Wahn der Hexerei und der Hexenprocesse aufbrodelte.

Faust steht am Rande des Chaos, welches dort wie hier seinen Strudel in der Walpurgisnacht hatte, dieser Schierlingsblüthe der verruchtesten Sinnlichkeit.

Das dämonische Sinnenthier — Mephistopheles — geilt ihr entgegen. Faust aber heftet noch mitten in der Nacht seines Gemüthes den Blick an den Polarstern der Liebe:

»Nicht ein Geschmeide? Nicht ein Ring?
Meine liebe Buhle damit zu zieren.«

Worauf Mephistopheles vieldeutig und mit boshafter Anspielung auf Thränen antwortet:

»Ich ſah' dabei wohl ſo ein Ding
Als wie eine Art von Perlenſchnüren.«

Nun bringt Mephiſtopheles — der Dämon der Sinnlichkeit — Margarethen das Ständchen, er ſingt ein moraliſch Lied, um ſie gewiſſer zu bethören, — oder zur Verzweiflung zu bringen. Valentin tritt vor, es kommt zum Kampfe. Mephiſtopheles lähmt die Hand Valentin's, welcher von Fauſt's Degen fällt. Fauſt und Mephiſtopheles entfliehen. Es entſteht Lärm auf der Straße, die Nachbaren verſammeln ſich um den Verwundeten, dabei ſind Margarethe und Marthe; — Valentin verflucht ſeine Schweſter, welche zu ihm hingekniet iſt und hofft, aller ſeiner Sünden Vergebung zu finden, könnte er noch das kupplerische Weib, Marthe, züchtigen. Die tragiſche Verſöhnung iſt das Bewußtſein des ſterbenden Soldaten:

»Ich gehe durch den Todesſchlaf
Zu Gott ein als Soldat und brav.«

Die Scene verwandelt ſich in das Innere eines Doms.

Digitized by Google

Ein Säulengang quer über die Bühne, durch welchen man in das Innere des Doms blickt, läßt die nächstfolgende Scene wie in einer Vorhalle dazu vor sich gehen; Kirchengänger ziehen hinein. Man kann annehmen, daß die Kirche gefüllt ist, so daß noch Einige in der Vorhalle knieen. Diese ist dunkel; nur das Innere des Doms — der Hintergrund ist erleuchtet. Zuletzt, wenn schon der Gesang begonnen, kommt Margarethe, geführt von Marthe, herein. Diese kniet sich nahe dem Eingange zu nieder, Margarethe mehr einsam vorn. Der böse Geist steigt in einen grauen Schleier verhüllt hinter ihr aus einer Versenkung empor.

Amt, Orgel und Gesang: dies irae, dies illa etc. wecken das böse Gewissen Margarethens auf, welches sichtbar als ihr böser Geist hinter ihr steht. Das böse Gewissen ist die zum Bewußtsein gekommene Schuld in der Vergleichung des paradiesischen Zustandes der Seele vor derselben mit ihren gegenwärtigen Folgen, vor welchen alle Illusion schwindet und nur — Verzweiflung und Reue

Digitized by Google

übrig bleiben. So hier! — Das böse Gewissen ist der beginnende Reueact. Da es persönlich uns vor die Augen gestellt wird, — obschon es Margarethe selbst ist, — so kann es nur als Margarethe, jedoch in dem Zustande der Reue, wie wir später im Gefängniß sehen, sichtbar werden, — es wird mithin eine weibliche Gestalt in grauem Büßergewande, jedoch mit verhülltem Gesichte sein. Das böse Gewissen (böse Geist) Margarethen's verräth uns hier zuerst, daß ihre Mutter durch den Schlaftrunk, welchen sie ihr beigebracht, zur langen Pein hinüberschlief und daß Margarethe in den hoffnungslosesten Zuständen sich befindet.

Aus ihren Worten spricht der unsäglichste Jammer, die entsetzlichste Verzweiflung.

Die Schlußscene gestaltet sich so! —

Margarethe will, der Ohnmacht nahe, emporspringen, zugleich versinkt der böse Geist; sie aber fällt mit hinsterbenden Worten: »Nachbarin, euer Fläschchen!« — nach Marthe zu nieder. Während der ganzen Scene sind so Margarethe und der böse

Digitized by Google

Geist den Zuschauern die nächsten und ihnen zugekehrt gewesen.

Es folgt die Walpurgisnacht, welche die Grenzen der plastischen Darstellung überschreitet, der eigenste Zusammenhang derselben mit dem Sinnendienst im maaßlosen Gemüthe ist oben angedeutet worden.

In wunderbarster Folgerichtigkeit schließt sich daran die barocke Mährchenphantasie — »Oberon's und Titania's goldene Hochzeit« —, wie sich denn auch, um ein Beispiel zu geben, an die wildpathologischen Tragödien Shakespeare's — seine Mährchendramen reihen, — oder aber, wie aus dem sinnlichen Leben der Wiener Raymund's Zaubermährchen emporwuchsen.

Digitized by Google

Die menschliche Natur, welche sich maaßlos den sinnlichen Leidenschaften ergeben hat, empfindet den Gegenschlag des beleidigten göttlichen Geistes — in der Verzweiflung. So Margarethe als die zartere, weibliche Natur, früher im Dom, hier am trüben Tage Faust im freien Felde in der wildesten Empörung gegen seine thierisch-sinnliche Natur, sich ihm darstellend in Mephistopheles, welcher ihm entgegentrotzt.

Mephistopheles' viehische Ruhe überwältigt den Verzweifelnden; denn die Ruhe an und für sich behält dem Affecte gegenüber immer Recht!

Die nur mit besonderer technischer Vorrichtung und vielleicht kaum gut darstellbare Scene, wo Faust und Mephistopheles auf schwarzen Pferden am Rabenstein vorüberbrausen, überfliegen wir, — wir ahnen, daß wir in den Kreis treten, welchen Entsetzen und Grauen um den Kerker der Mutter- und Kindesmörderin ziehen. Sie läutert in der Verzweiflung und der Reue bis an die Grenze des Wahnsinns ihre Seele von den Schlacken der Sinnlichkeit.

Digitized by Google

Da ſtehen wir ſelbſt vor dem Kerker. Fauſt naht mit Schlüſſel und Lampe. Er iſt noch in der Sinnlichkeit, wenn auch in ſchaudernder befangen. Das Lied, in welchem Margarethe böſes Gewiſſen ſich kund giebt — iſt der Inhalt eines alten Volksmährchens, in welchem eine böſe Mutter ihr Kind umbringt, es kocht und ihren Mann eſſen läßt; des Kindes Schweſterchen ſammelt das Gebein, begräbt es unter einem Baume, daraus wird ein Vogel, welcher vor dem Hauſe auf einem Baume ſingt und als die böſe Mutter ſich naht, einen Mühlſtein herunterfallen läßt, der ſie erſchlägt.

Margarethe war die böſe Mutter, welche ihr Kind umgebracht hat; ſie hat es der Liebe oder vielmehr aus Schaam über den Fehltritt der Liebe, mithin auch dem Manne geopfert, ſie hat es ihm ſo gewiſſermaßen zu eſſen gegeben.

Ihre erregte Phantaſie hat ihr ermordetes Kind ebenſo, wie das Mährchen gethan, in einen Vogel verwandelt. Sie wähnt ihn ſingen zu hören. Die Worte des Liedes ſingt ſie aufhor-

Digitized by Google

chend nach, bis sie mit Grauen und Angst ruft:

»Fliege fort, fliege fort!«

Die Darstellerin muß ihr stöhnendes Gewissen in dem Liede anklingen lassen: Faust tritt ein; Margarethe wähnt, daß die Henkersknechte kommen, sie zum Blutgerüst zu führen. Das doppelte: »Weh! Weh!« ist ein Aufschrei der Creatur, welcher sich in Todesschauer auflöst in den Worten: »sie kommen!« und in schmerzlicher Resignation: »bitterer Tod!« — Ihre Sinne sind verrückt, d. h. von dem Außenleben hinweg und nur auf ihre inneren und äußeren Zustände hingeheftet, — wahnsinnig ist sie nicht; sie hat keine fire Wahnidee, — Alles, was sie spricht, ist grauenvolle Wahrheit. So fleht sie den Mann, den sie für den Henker hält — und dieser Henker ist der von ihr verkannte Faust — um Erbarmen an, so entsetzt sie sich darüber, daß sie schon jetzt sterben soll, da es doch noch nicht Morgen ist. Die Darstellerin muß hier durchaus wahr spielen, d. h. das Flehen der Todesangst wiedergeben. Auch ihr Jammer, daß sie noch so jung sei, ist ein

Digitized by Google

wirklicher — eine herzinnige Klage —, sie entschuldigt wie jeder Verbrecher auch ihr Vergehen. Wie Faust sie anfaßt, steigert sich ihre Todesangst in den Worten:

»Fasse mich nicht so gewaltsam an ꝛc.«

Sie hat ja ihn, den Henker, der ihr ein ganz fremder Mensch ist, nicht beleidigt.

In dieser Todesangst spiegelt die Phantasie ihr vor, als ob ihr Kind, welches sie die Nacht durch in der Einbildung geherzt hat und das nun weg ist — leben müsse, denn, daß es ein Waldvögelein geworden, ist ja ein Mährchen, welches die Leute nur auf sie deuten. Wie sich jetzt Faust auf die Kniee wirft, sieht sie in ihm nur einen Menschen, mit dem sie beten kann in den Höllenqualen ihres Gewissens, welche sich ihr äußerlich darstellen als die Hölle unter den Dielen des Kerkers. Nur als Faust sie bei ihrem Namen ruft, beginnt sie, seine Gegenwart zu ahnen; sie horcht auf, als ob sie ihn, den Nahen, aus der Ferne höre. — Jetzt springt sie auf, die Ketten fallen, ihre Worte erklären sich von selbst. Auf

Digitized by Google

Fauſt's: »Ich bin's!« ſchlägt ihr: »Du biſt's!« ſchnell nach! — ſie iſt jedoch in ihm noch immer nicht ganz ſicher, darum die haſtige Bitte: »o ſag' es noch einmal!« Dann bricht ſie in den vollen Jubel der Errettung, der Freiheit im Wiederſehen aus. Sie iſt ganz in die glückliche Vergangenheit verſenkt, bei dem Anblick des Geliebten verſchwindet ihr alle Noth, alles Gräßliche der Gegenwart, nur er erfüllt ihre Seele. Aber der zur Flucht drängende Fauſt iſt nicht der glücklich liebende Fauſt mehr. Das macht ſie wieder in ſeiner Perſon zweifelhaft. — Nun dunkelt wieder die Nacht ihres Unglückes herauf — die Erinnerung an die gräßlichen Thaten, die geſchehen ſind, wird lebendig. Sie beginnt mit grauenvoll monotoner Stimme:

»Meine Mutter hab' ich umgebracht« —

ſie ſteigert ſich im Grauen:

»Mein Kind hab' ich ertränkt« —

Sie ſchaudert fragend vor der Schuld, welche um ſo ſchwerer wird, da das Kind ihr ja nicht allein, ſondern auch ihm geſchenkt geweſen. Aber

Digitized by Google

auch er trägt eine schwere Schuld, er ist der Mörder ihres Bruders — dieser Mord wird ihr ebenso zur Gegenwart, sie schreit auf:

»Ach Gott, was hast du gethan!«

Er ist so gut des Todes schuldig, wie sie. Faust's Worte: »Du bringst mich um!« machen es ihr deutlich, daß auch er dem Gericht und dem Tode verfallen ist; aber er soll übrig bleiben und für die Gräber und ihr eigenes Begräbniß sorgen. Von den Worten:

»Nein, du mußt übrig bleiben«

bis zum trostlosen:

»Niemand wird sonst bei mir liegen«

ist alles klarsinnige, schmerzliche gramvolle Bitte. Es ist ihr letzter Wille. So ist sie auch bei klarem Sinne, wo sie sich des Glückes ihres Zusammenseins mit ihm erinnert; aber es ist ihr jetzt, als müsse sie sich zu ihm zwingen. Sie ist die durch Entsetzen und Verzweiflung in der Reue gereinigte Seele, welche sich schaudert vor dem Unreinen. — So klar ist auch das Uebrige, — sie will Faust nicht in das Freie folgen, vielmehr

Digitized by Google

ihr Vergehen durch den Tod sühnen, sie kann deshalb nicht mit. Darum ist es die herzinnerste Klage:

»O Heinrich, könnt' ich mit!«

weil sie ihrem Verhängnisse, wie sie es weiter schildert, nicht entgehen kann; denn selbst wenn sie mit bösem Gewissen in der Fremde betteln wollte, würde sie doch ergriffen werden. — Als aber Faust bei ihr zu bleiben verspricht, will sie eigentlich ihn fragen: kannst du das Geschehene ungeschehen machen? aber diese Frage gestaltet ihre Phantasie zu der gräßlichen Vision von dem letzten Augenblicke ihres ertrinkenden Kindes und ihrer am Schlaftrunk sterbenden Mutter.

Der Paroxismus erschöpft sich in ihrem Ruf: rette! rette! — In Schauern und zuckenden Seelenkrämpfen geht ihre Stimmung in monotones Grauen über:

»Wären wir nur den Berg verbei —«

und sinkt bis zur Mattigkeit hinsterbend herab in den Worten:

»Es waren glückliche Zeiten.«

Digitized by Google

Faust will sie jetzt mit Gewalt wegschleppen; — sie will es nicht dulden. So ist sie auch ganz bei klarem Sinne bei den Worten, welche sie mit gräßlicher Bestimmtheit spricht:

»Tag! Ja es wird Tag!«

bis

»Stumm liegt die Welt wie das Grab.«

Wie vorher ihr die Vergangenheit, so wird in ihrer aufgeregten Phantasie die nächste Zukunft zur Gegenwart. Hier hat sie vollendet — den Bußgang der Reue, — der physische Tod ist nur noch das Punctum — nur das Zeichen der wirklichen Vollendung des Irdischen

Mephistopheles erscheint unter der Thür —

Margarethe erkennt in ihm den Bösen — »Der! der!« ruft sie mit Schaudern, aber: »schick' ihn fort!« mit angstvoller Bitte, welche sich fortsetzt: »was will der an dem heiligen Ort?« — In den Worten: »er will mich!« schaudert sie vor ihm, dem Dämon der Sinnlichkeit und Sünde zurück. Sie übergiebt auf die Kniee fallend sich dem Gerichte Gottes; sie tritt von selbst gereinigt in die

Digitized by Google

Schaaren seiner Engel, sich abwendend von Faust:

»Heinrich! Mir graut's vor dir!«

Mephistopheles.

Sie ist gerichtet!

Stimme von Oben *).

Ist gerettet.«

Nun erklären sich von selbst die Worte:

Mephistopheles (zu Faust)

»Her zu mir!«

in welchen das Ende der Tragödie liegt — nämlich: — der irdische Faust ist verloren! Der geistige aber ist gerettet, wie hier seine irdische Liebe in Margarethe zu Grunde geht, um sich in die himmlische zu verklären, in welcher auch er erlöst werden wird.

Um der Tragödie einen äußeren Abschluß zu geben, läßt man bei den Theatern hier eine Verklärung Margarethens eintreten. Die gewöhnli-

*) Diese Worte ruft füglich die Schauspielerin, welche im Dome den bösen Geist gegeben hat.

Digitized by Google

chen Mittel dazu sind: Musik, Wolken, Weißfeuer und das Abfallen des grauen Gewandes, unter welchem Margarethe ein weißes trägt. Ein solches wunderliches Wunder hebt aber den Eindruck der Kerkerscene von selbst auf. Niemand glaubt daran, — der Zweifel bleibt übrig. Die Tragödie bedarf nur der Gewißheit, daß die Reinigung von der schlechten Endlichkeit durch den leiblichen Tod gesichert sei. Diese Gewißheit muß von der Außenwelt uns zukommen; weil an ihr die tragische Person zu Grunde geht. Diese Gewißheit ist uns Goethe schuldig geblieben. Er stand selbst im Wahne, daß hier seine Tragöde noch nicht zu Ende sei, um mit einem zweiten Theile zu beweisen, daß die Tragödie entweder schon hier ihr Ende finden, oder ein Fragment bleiben müsse. Wir stimmen der ersteren Ansicht gegen den Dichter selbst bei. Dieser kann bei einem Werke, welches er aus der unmittelbaren Gefühlswelt herauskryställisiren ließ, ohne mit künstlerischem Bewußtsein zu verfahren, keine Stimme haben, wo es zur plastischen Darstellung gebracht werden soll.

Digitized by Google

Es ist ein Cyklus lyrischer Gedichte, dem Hauptbestandtheile nach in dialogischer Form, welche eine Geschichte vor uns abspinnen. Es mußte daher auch der Charakter der Balladenform der durchgreifende bleiben. Die Ballade, wobei ich nur an die denke, welche, wie die Volks-Ballade, aus dem musikalischen Gemüthe sich herausbildet, vermeidet gern den drastischen, dramatisch-plastischen Schluß, und anticipirt dafür die musikalische Empfindung darüber. Einige Beispiele mögen genügen. In »des Knaben Wunderhorn« befindet sich die Ballade von der verschmähten Liebe eines Judenmädchens zu einem Christen; die Jüdin steht gegen Sonnenuntergang am Meer, um sich den Tod in den Wellen zu geben. Die Ballade führt uns rasch bis zu diesem Momente, — jetzt muß das Mädchen hineinspringen, aber hier schiebt die Ballade plötzlich das weiche musikalische Bild ein:

»Die Sonne ist untergegangen
Hinunter in's tiefe Meer.«

Wenn sich kein solches Bild einstellt, so begnügt sich die Ballade auch einfach damit, den Namen

Digitized by Google

des seinem Untergange Zueilenden, auszurufen, wie in der bekannten Ballade von »Vonved« im Refrain: »Schau dich um, Held Vonved!« oder in der englischen Ballade: »Eduard, was ist dein Schwert so roth?« welche sich dialogisch verträgt und in dem wiederkehrenden: Oh! Oh! und dem Ausruf des Namens: Eduard! — unsere Stimmung intonirt. In diesem Balladentone endigt auch diese Tragödie mit dem Ausrufe: »Heinrich! Heinrich!«, welche wir im Chor dem in das Verderben davon eilenden Faust nachrufen. —

Wir dürfen daher zunächst das Dunkel des Kerkers, in welchem sich diese Balladenscene vorträgt, nicht stören, wir müssen aber auch ein Mittel in der Außenwelt finden, welches den Abschluß musikalisch bezeichnet. Das Nächste ist: das Läuten des Armensünderglöckchens in der Ferne, welches die von Margarathe als Gegenwart aufgefaßte nächste Zukunft ihrer Hinrichtung real beginnen läßt. Es tritt von selbst nach ihren Worten:

»Stumm liegt die Welt wie das Grab —«

eine kurze Pause ein; noch ist aber die Welt nicht

Digitized by Google

ſtumm, vorher ſpricht noch ihre eherne Zunge — zuerſt in der Armenſünderglocke. Es motivirt ſich dadurch lebendig der Ausruf Fauſt's:

»O wär ich nie geboren!«

Und zugleich das Hereinſpringen des Mephiſtopheles.

»Auf! oder ihr ſeid verloren.«

Nach den Worten:

»— Der Morgen dämmert auf —«

ſchweigt das Armenſünderglöckchen, beginnt aber wieder bei Fauſt's Worten:

»Du ſollſt leben!«

und motivirt jetzt weiter Margarethens Gebet:

»Gericht Gottes — — — ꝛc.«

bis

»Lagert euch um mich her, mich zu bewahren.«

Margarethe bleibt knieen, Fauſt rührt ſie jetzt wieder an, um ſie noch einmal zur Flucht zu bewegen, knieend wendet ſie ſich mit abwehrenden Händen von ihm ab:

»Heinrich! mir graut's vor dir.«

Jetzt beginnt das Armenſünderglöckchen zum

Digitized by Google

dritten Male zu läuten — und hält an, bis der Vorhang gefallen ist. Der Ausruf:

»Heinrich! Heinrich!«

welcher dem von Mephistopheles abgeholten Faust jammernd nachschallt, — muß Margarethe übernehmen; indem sie umsinkt. — So befriedigt sich das tragische Gefühl, wie es nur immer durch die Ballade geschehen kann, deren musikalisches Element diese Tragödie so unmittelbar in unsere Gemüthswelt gerückt hat, jedoch dabei auch auf den Vortheil des plastischen Abschlusses Verzicht leisten muß.

Digitized by Google

Digitized by Google

II.

Bericht

über die

Aufführung des Goethe'schen »Faust«

auf der

Oldenburger Hofbühne

den 2. und 3. Februar 1845.

Von

Adolph Stahr.

Digitized by Google

Digitized by Google

Goethe's Faust gehört zu denjenigen dramatischen Werken, von denen man zu sagen sich gewöhnt hat: sie seien doch im Grunde unaufführbar. In dieser stereotyp gewordenen Phrase liegt allerdings etwas Wahres, und zwar genau betrachtet ein zweifaches. Einmal das Zugeständniß, daß gerade die Meisterschöpfungen der dramatischen Poesie am schwersten den Fluch der schlechten Endlichkeit empfinden, deren sie, wie die Werke der dramatischen Poesie überhaupt, um in das wirkliche Leben sinnlicher Sichtbarkeit einzutreten, nicht entrathen können. Der plastische Künstler, der Maler, der Musiker, der epische und lyrische Dichter empfinden diesen Druck, diese Hemmniß der Endlichkeit nicht. Ihre Werke bedürfen, sind sie vollendet, nicht erst noch des Durchgangs durch ein äußerliches, ihnen völlig fremdes, selbstständiges

Digitized by Google

Medium, um lebendig zu der Menschenbrust zu reden. In freier Selbstständigkeit treten sie ohne Vermittelung vor uns hin, ihrer vollen Wirkung durch sich selbst gewiß.

Anders die Werke des dramatischen Dichters. Sie bekommen den Vortheil, den sie durch die unwiderstehliche Macht der unmittelbarsten Wirkung vor allen anderen Kunstwerken voraus haben, nicht wohlfeilen Kaufes geschenkt. Sie zahlen dafür mit eigener Rechnung und Gefahr, durch ihre Gebundenheit an die Unzulänglichkeit der endlichen Darstellungsmittel, an die Beschränktheit, an das größere oder geringere Talent, Geist oder Geistlosigkeit der darstellenden Subjecte, an tausend Dinge, die mit dem, was man die Bretterwelt nennt, zusammenhangen, ihren Tribut. Und wie der edelste Traubensaft auf unreine Branntweinflaschen gezogen, zum abscheulichsten Krätzer wird, so ist der Feuerwein der dramatischen Poesie nur zu oft in Gefahr, durch die Gefäße, in denen er uns kredenzt wird, zum widerlich schalen Tranke zu werden, von dem sich unsere Lippen mit Wi-

Digitized by Google

derwillen abwenden. Oder wer hätte es nicht erlebt, daß ihm ein Götterbild der Poesie durch solche Unzulänglichkeit endlicher Vermittelung auf der Bühne als verzerrte Fratze erschienen wäre? Wer hätte sich nicht oft in dem Falle befunden, bei der Bühnendarstellung eines dramatischen Meisterwerks an die Silenengehäuse zu denken, mit denen, wie Alkibiades in Platon's Gastmahle erzählt, die alten Bildhauer ihre Götterbilder umschlossen. Glücklich mag sich in solchem Falle der Dichter preisen, wenn die genaue Bekanntschaft mit seinem Werke den Zuschauer in den Stand setzt, das Gehäuse von dem Kerne, den es umschließt, zu sondern. Aber wehe ihm, wenn sein Werk ohne diese Voraussetzung, neu und unbekannt seinem Volke vorgeführt wird, wenn der Zuschauer sich genöthigt sieht, aus der Hülle der vermittelten Erscheinung allein auf den Kern und das Wesen des Inhalts und Gehalts seinen Schluß zu ziehen! Ihm wäre besser, sein Wort wäre nie Fleisch geworden. —

Ein zweites Eingeständniß, welches jenem Ur-

theile zum Grunde liegt, betrifft den gegenwärtigen Zustand unseres deutschen Theaters und der dramatischen Darstellungskunst überhaupt. Wo die Bedingungen fehlen, ist auch das durch sie Bedingte zu einer Unmöglichkeit gemacht. Die Bedingung aber zur vollen Verwirklichung, zur schöpferischen Nachgestaltung und Verleiblichung eines dramatischen Kunstwerks als eines geistigen Organismus, ist, daß eine Bühne selbst ein Organismus, ein Kunstganzes, daß alle ihre Mittel jenem Zwecke dienstbar untergeordnet und zu seiner Erfüllung tauglich sind. Um weniger theoretisch und abstract zu reden: es gehört dazu Einheit künstlerischer Leitung — ein Dramaturg von Fach; Einheit systematischer Schauspielkunst — Schauspieler, die bei aller individuellen Verschiedenheit von Talent und Begabung doch die Handwerksgrundlage gemeinsamer Schule haben; und endlich: Anerkennung der Bühne als eines im Dienste schöner Menschlichkeit stehenden Kunstinstituts. Lauter Bedingungen, von denen zur Zeit noch fast überall nur das Gegentheil wirklich ist. Dramatische

Digitized by Google

Poeſie und Theater, ſind wie Seele und Leib. Soll die Pſyche zu voller Entfaltung und Erſcheinung kommen, ſo muß der Leib geſund und wohlgeſtaltet und durch die Schule der Gymnaſtik zu ſchöner Freiheit jeder Bewegung und Thätigkeit des Ganzen, ſowie ſeiner Theile ausgearbeitet ſein. Nun aber betrachte man unſere Bühnen! Statt der Kunſteinſicht iſt Unwiſſenheit geſetzlich das leitende Haupt, ſtatt der bindenden Einheit der Harmonie in einem organiſchen Ganzen herrſcht die gräulichſte Verwirrung, ſtatt der geſetzlichen Freiheit des Maaßes die Anarchie abſoluteſter Willkür, ſtatt des goldenen Handwerksbodens einer geiſtdurchdrungenen Technik, ſpreizt ſich der roheſte Naturalismus in allen Spielarten der verſchiedenſten Individualitäten; und damit dem Elende dieſes Zuſtandes die gehörige Beleuchtung nicht fehle, werfen einzelne Virtuoſen, völlig aus dem Rahmen ihrer Umgebung heraustretend, ihre grellen Schlaglichter auf das Geſudel der übrigen. Und ſo iſt denn wirklich auf der Bühne der Gegenwart das Wort

Digitized by Google

von der Unaufführbarkeit dramatiſcher Meiſterwerke eine Wahrheit geworden. Und mit dieſem Zuſtande und durch ihn hat denn auch das ſchauſpielbeſuchende Publikum den Sinn für das Ganze einer Darſtellung, für eine organiſche Reproduction eines dramatiſchen Werks verloren. Es befriedigt ſich bei wahren Kunſtwerken an der einzelnen virtuoſiſchen Leiſtung, an »ſchönen Momenten«, wie es in dem Theaterrothwälſch heißt, oder an dem Mittelmäßigen und Lumpigen, welches gewöhnlich vollendet zur Erſcheinung kommt. Der feinere Sinn aber und die Bildung der Kennerſchaft hat längſt Neigung und Intereſſe von der Bühne der Gegenwart abgewendet. Damit hat ſich aber dieſer Theil des Publikums ſo ſehr den Bedingniſſen einer realen Bühne entfremdet, daß er nur zu leicht gegen die Verſuche einer Erhebung ungerecht wird, und ſich in ſeiner Phantaſie Träger poetiſcher Geſtalten ſchafft, vor deren Maßſtabe denn keine Wirklichkeit beſtehen kann.

Dieſe Flucht vor der Wirklichkeit kann nun wohl bei keinem dramatiſchen Werke mehr ge-

Digitized by Google

rechtfertigt erscheinen, als bei einem solchen, das wie Göthe's Faust seiner ganzen Conception und Behandlung nach sich der Verleiblichung durch eine Bühnendarstellung zu entziehen scheint. Wenn schon überhaupt dies Gedicht für Niemand in seinem innersten Grunde verständlich sein kann, der niemals über die höchsten Probleme des Denkens, über das Verhältniß des Bösen zur Weltordnung und über andere metaphysische Fragen wissenschaftlich nachgedacht hat, wie soll da ein Schauspieler gefunden werden, der, ohne je die Qualen der Skepsis getragen zu haben, im Stande wäre, uns die unendlichen Seelenkämpfe des mit diesen Qualen ringenden und im Kampfe mit ihnen unterliegenden Denkers, vor die Augen des Geistes und des Leibes zu führen? Und Mephistopheles, — entzieht ihn nicht schon seine dämonische Natur und das phantastisch Wunderbare seiner Erscheinung, der Widerspruch, der in seiner, von dem Boden naturgemäßer Wirklichkeit abgetrennten Existenz liegt, jedem Versuche, diese Gestalt der dichterischen Phantasie zu fixiren und zu verkör-

Digitized by Google

körpern? Von Gretchen, dieſer Krone aller naiven Frauencharaktere, die je eines Dichters Geiſt geſchaffen, darf man nun gar nicht reden. Dazu kommt der Mangel einer vollſtändigen, ſich organiſch entwickelnden Handlung, der epiſch rhapſodiſche Charakter des Ganzen, die Maſſe der ſich drängenden Scenen und Uebergänge, welche tableauartig aneinander gereiht ſind, die Allegorien der Walpurgisnacht u. ſ. w. —

Man wird dieſe Einwendungen gegen die Aufführbarkeit des Fauſt gelten laſſen können, und dennoch ihr entſcheidendes Gewicht ſchon durch die Thatſache beſeitigt ſehen, daß unter allen dramatiſchen Dichtungen Goethe's, gerade der Fauſt ſich fortdauernd auf den deutſchen Bühnenrepertoiren gehalten hat. Die größten Schauſpieler Deutſchlands haben ſich die Rolle des Mephiſtopheles zu einer Hauptaufgabe ihrer Kunſt gemacht, und es giebt kaum eine erſte Liebhaberin, die nicht Gretchen zu ihrer Hauptrolle zählte, wogegen die Rolle Fauſt's aus ſehr begreiflichen Gründen ſchon weniger beliebt iſt. Sehen wir uns endlich

Digitized by Google

nach theoretiſchen Vertretern der Aufführbarkeit des Gedichts um, ſo brauchen wir für alle nur einen, den Dichter ſelbſt zu nennen. Goethe ſelbſt hat ſeinen Fauſt auf die Bühne gebracht. Wie hätte er ihn auch für untheatraliſch halten ſollen, da er ja, wie aus ſeinen Unterhaltungen mit Eckermann hervorgeht, ſelbſt die Möglichkeit einer Aufführung des gänzlich undramatiſchen, allegoriſchen zweiten Theils gar nicht bezweifelte, ſondern von derſelben vielmehr die großartigſten Wirkungen verſprach! Ein Irrthum, der ihm denn auch von einigen enthuſiaſtiſchen Verehrern gläubig nachgeſprochen worden iſt.

Indeſſen der beſte Beweis für die Möglichkeit einer Sache iſt und bleibt immer die Wirklichkeit, die Thatſache der glücklichen Ausführung. Und von einer ſolchen habe ich zu berichten. In einer kleinen Stadt mit den mäßigen Kräften einer kleinen, aber trefflich gebildeten Bühne, iſt Goethe's Fauſt an zweien Tagen hintereinander (den 2ten und 3ten Februar), und beide Male bei überfülltem Hauſe — man hatte ſelbſt das Orcheſter

Digitized by Google

räumen müſſen — zur allgemeinen Befriedigung eines keineswegs zu enthuſiaſtiſcher Anerkennung, wohl aber zu ſcharfer Kritik ſehr geneigten Publikums aufgeführt worden. Schon längere Zeit vor der Aufführung war das allgemeine Intereſſe auf dieſelbe gerichtet. Nach derſelben hat es ſich nur noch geſteigert. Der Erfolg einer wiederholten Aufführung wird um ſo bedeutender erſcheinen müſſen, wenn man bedenkt, daß bei der zweiten ein großer Theil des anweſenden Publikums ſchon bei der erſten Vorſtellung zugegen geweſen war. Eine dritte Wiederholung, welche allgemein gewünſcht wird, dürfte das Zeugniß für den hier errungenen Erfolg noch ſchlagender verſtärken. Woher nun ein ſolcher Erfolg? woher dieſe Begeiſterung der Zuſchauer an dieſem Drama des Idealismus in einer ſo materiellen, realiſtiſchen Zeit, in einer Zeit der Eiſenbahnen und Dampfſchifffahrtsactien, in einer Zeit, wo das goldene Kalb der »materiellen Intereſſen« alle Verehrung an ſich zu reißen droht, wo ſelbſt diejenigen deutſchen Bühnen, welche ſich den erſten Rangorden

Digitized by Google

beilegen, fast nur noch mit Birchpfeifereien und Possen oder mit Tieck'schen Blaubartmährchen der Kunst (!) des redenden Schauspiels das Leben fristen? Woher endlich die Begeisterung der Schauspieler selbst, die dem Erfolge vorherging und ihn darum erringen half?

Daher, weil man an unserem Theater mit demjenigen Ernst, mit der Gründlichkeit und dem Fleiße an die Aufgabe ging, welche allein den Erfolg zu sichern im Stande sind, und ohne welche ein solches Unternehmen zur Versündigung an dem heiligen Geiste der Kunst werden muß. Durch eine den Leseproben vorhergehende organische Entwicklung des Kunstwerks mit beständigem Bezuge auf die dramatische Darstellung wurde zunächst Gehalt und Bedeutung des Gedichts an das Bewußtsein jedes einzelnen der mitwirkenden Schauspieler herangebracht, und so der weiteren Wirksamkeit der Boden bereitet. War doch schon viel gewonnen, wenn allen auch nur das Bewußtsein darüber aufging, daß von der höchsten Anstrengung aller Kräfte im Dienste der Verle-

Digitized by Google

bendigung eines Kunstwerks der Erfolg des Ganzen abhange, wenn die Stimmung gegeben ward, in welcher sich der Schauspieler aus dem Handwerksmäßigen der Tagesarbeit in die Sphäre eines höheren, ungewöhnlichen, geistigen versetzt, und von dem »Zauberhauche« angeweht fühlt, der die Gestalten jener tiefsten deutschen Dichtung umwittert. Dann folgen der allgemeinen Leseprobe wiederholte einzelne mit einzelnen Mitgliedern, freie Besprechungen über Verständniß und Auffassungsweise, die sich auf das einzelnste Detail erstrecken, und endlich nach solchen Specialproben die gründlichsten und ernstesten Generalproben, in denen von Seiten des Dramaturgen und der Darsteller ebenfalls weder Fleiß noch Mühe gespart wurden. Man ließ es sich nicht verdrießen, das Malerische und Plastische der Scenen und Gruppen mit Berechnung der gegebenen Verhältnisse so lange zu probiren und zu modeln, bis man ein befriedigendes Resultat zu haben glaubte. Und weil man auch das scheinbar Geringfügigste nirgends dem Zufall anvertrauete, sondern überall

Digitized by Google

Regel und Berechnung vorwalten ließ, erreichte man desto sicherer den schönen Schein der Freiheit. Die Dramaturgie verfuhr, um es kurz zu sagen, in allen diesen Dingen nach der Methode, wie sie Immermann in den dramaturgischen Erinnerungen seiner Düsseldorfer Maskengespräche so vortrefflich entwickelt, und durch eigene Praxis in einer noch nirgends wieder erreichten Theaterleitung so erfolgreich bewährt hat. Sie that aber außerdem noch ein Element hinzu, wodurch sie sich von der Immermann'schen Methodik wesentlich unterscheidet, und auf das wir am Schlusse dieses Berichts zurückkommen werden.

Auch die Musik war für diese Darstellungen herangezogen worden. Durch den hiesigen Singverein bereitwillig unterstützt, hatte man aus der Radzivil'schen Composition für diejenigen Stellen, wo das Musikalische durch das Gedicht selbst gefordert zu sein scheint, einzelne Stücke ausgewählt, welche in den betreffenden Scenen mit Maaß und Präcision ausgeführt, den Eindruck des Ganzen verstärken halfen. Als solche Stellen be-

Digitized by Google

ten sich dar die Chorgesänge am Ostermorgen des ersten Actes, das Soldatenlied:

Burgen mit hohen
Mauern und Zinnen.

zu Anfange des zweiten, unter dessen letzten Klängen ein Trupp Soldaten lustig singend über die Scene zog; die Geisterchöre, unter deren Gesange Faust entschläft; der Chorgesang, welcher Margarethen und die übrigen aus der Kirche Heimkehrenden begleitet; das dies irae im Dom; und der kurze Schlußsatz, welcher das: »Ist gerettet«, wie himmlischer Siegesgesang begleitete. Daß man ein weiteres Uebergreifen des musikalischen Elementes ablehnte, wird Niemand mißbilligen, der die Grenzen der beiden, hier in Berührung kommenden Elemente kennt, und die Gefahr einer Vermischung beider und der Beeinträchtigung des Dramatisch-Plastischen des gedankentiefen Gedichtes durch das lyrisch Unbestimmte und Gestaltlose musikalischer Ausdrucksweise berücksichtigt.

Das Erste, was sich nnn als Resultat einer so vorbereiteten Aufführung herausstellte, war die

Digitized by Google

Einsicht, daß diese meist für untheatralisch gehaltene »philosophische Tragödie« voll des tiefsten dramatischen Lebens sei, und daß diese Lebensfülle concreter, d. h. wirklicher und wahrhafter Gestalten in ihrer individuellen Rundheit und Abgeschlossenheit doch eigentlich erst durch eine theatralische Versinnlichung zu voller Wirklichkeit und Wirkung gelangen könne; ja daß z. B. das specifisch Poetische in der Gestalt eines Faust selbst, um schlagend an uns heran zu treten, dieser Versinnlichung am meisten bedürfe. Was nämlich den Denker Faust erst zum lebendigen Menschen macht, und dem Gedankengehalte, den er ausspricht, den poetischen Leib verleiht, — dies, daß »seine Gedanken stets im Elemente leidenschaftlicher Stimmung empfangen, gehegt, erwärmt erscheinen, und so ihrerseits Leidenschaft, Ungeduld, Wehmuth, Zorn, Verzweiflung bewirken«; daß wir ferner in ihm, so sehr er sein Ich zur Menschheit zu erweitern strebt, doch immer diesen bestimmten Menschen in bestimmter Zeit, Situation, Färbung der Umstände vor uns erblicken, kurz

Digitized by Google

„einen Menschen, von dem wir fest in dem Glauben bleiben, daß ein wahrer, ein wirklicher Mensch so sprechen, so leben, so leiden könne“ *) — das ist es eben auch, was diese Figur nicht nur theatralisch macht, sondern auch durch die dramatische Darstellung selbst erst völlig offenbar werden kann. Bei allen übrigen Figuren des Stücks, bei Wagner, Marthe, Gretchen, Valentin, den Auerbach'schen Kellerstudenten versteht sich dies ohnehin von selbst. Sind sie doch, wie der obenerwähnte Kritiker bemerkt, so ganz aus dem Kerne der Poesie geschnitten, leben und athmen sie doch so vollkommen, daß ihnen vorzüglich das Gedicht die allgemeine Bewunderung auch derjenigen verdankt, die seinen tieferen Gehalt nicht verstehen.

Ein zweiter Vortheil unserer Aufführung war der Ueberblick des Ganzen als Ganzes, die Einheit und Macht des Gesammteindrucks, der durch eine solche Versinnlichung ungeheuer verstärkt wird. Innerhalb weniger Stunden ging das Kunstwerk

*) Fr. Vischer: Kritische Gänge, Th. 2. S. 56.

Digitized by Google

befreit von den störenden Zuthaten widrig schnörkelhafter Einschiebsel, aber in allen seinen Hauptmomenten vollständig, rein und groß an uns vorüber (— wie selten kommt man in dem Lebensgewirr des Tages zu einer so reinen ununterbrochenen Lectüre eines bekannten klassischen Gedichts! —), und der vorherrschende Eindruck, dem ich mich hingegeben fühlte, war der freudige Stolz, daß diese Wunderblüthe höchster poetischer Schöpfungskraft deutschem Geiste entsprossen, unseres Volkes Eigenthum sei. Mochte nun auch die Darstellung die Ideale, welche von diesen Gestalten jeder in sich aufgenährt hat, bei weitem nicht erreichen, mochte sie auch hier und da noch bedeutend hinter dem, unter glücklicheren Verhältnissen der Kunst Erreichbaren zurückbleiben, mochte manches Einzelne geradezu fehlgegriffen werden,— immerhin bewies sie mir wenigstens auf's Neue, daß in der Sinnlichkeit der dramatischen Darstellungskunst, in der Individualität der Schauspieler und ihrer Begeisterung eine unzuberechnende Kraft verborgen liege, ein Mysterium thätig ist, kurz:

Digitized by Google

daß selbst ein Werk wie Faust, damit das Wort in Wahrheit Fleisch werde, der Bühne bedarf.

Ich habe das Geheimniß schauspielerischer Schöpfungskraft ein Mysterium genannt. Oder wäre etwa der Proceß kein Mysterium, durch welchen es einem Döring gelingt, mir den hundertmal gelesenen, durchdachten und durchgrübelten Richard III., von dessen Naturwahrheit im ersten Acte ich mir nie hatte eine Vorstellung machen können, ohne vom Sopha aufzustehen, so vor mich hinzustellen, daß ich an ihn als einen Menschen von Fleisch und Bein glaube und Anna's Bekehrung durch ihn, — die ich bis dahin für die Unnatur selbst hielt, als etwas Nothwendiges ansehe?

Doch zurück zu unserem Faust, dessen Aufführung, wie gesagt, im Ganzen und Großen genommen den Vorbereitungen und Intentionen des Dramaturgen entsprach. Ueberall sah und fühlte man die leitende und ordnende Hand des Dichters heraus, der Goethe's Schöpfung würdig in

Digitized by Google

die Sinnenwelt zu heben, alle Kraft des eigenen Genius aufgewendet hatte, und mehr und mehr, je weiter das Stück bis zu dem Punkte fortrückte, wo es durch den Eintritt der Gretchen-Tragödie dem rein menschlichen Gefühle verständlich wird, kam die ganze Wucht des ungeheuren Gedichts über die Zuschauermasse; und die Heiligung, welche der Schmerz über die Schuld und den Untergang des Schönen in der Kunst über die Menschenherzen ausgießt, verband sich am Schlusse mit der Erhebung durch den Sieg des Ewigen und Göttlichen in dem schwachen zerbrochenen Gefäße des schmerzenreichen Weibes, dessen Triumph in dem kurzen Satze des Gloria in excelsis der unsichtbaren Chöre beseeligend alle Herzen erfüllte.

Wo alle Kräfte bis an die äußerste Grenze ihres Bereichs angespannt waren, ist ein Lob der einzelnen Darsteller im Grunde überflüssig; um so mehr, wenn die allgemeine Stimme des Publikums (nach beiden Vorstellungen wurden alle Darsteller

Digitized by Google

gerufen) bereits über den Eindruck ihrer Leistungen entschieden hat. Die Kritik hat in einem solchen Falle nichts weiter zu thun, als für eine weitere Ausbildung, deren jede theatralische Leistung fähig ist, einzelne Fingerzeige zu geben. Denn freilich vollendeten ewigen Gestalten einer Dichtung wie die Goethische gegenüber, wird für die zeitlichen Träger derselben, wenn ihnen anders ein Bewußtsein von der Unendlichkeit ihrer Aufgabe inne wohnt, immer ein weites Feld des Strebens übrigbleiben. Für die Phantasie der poetisch gebildeten Zuschauer aber wird das Verlangen: so feine, edle und mächtige Gestalten völlig erfüllt und den glühenden Strom des poetischen Metalls ohne Riß und Bruch in fest geformter Leiblichkeit vor sich zu sehen, stets an der Unzulänglichkeit aller endlichen Bedingung und Vermittelung seine Schranke haben. Wer diese freilich anzuerkennen sich nicht überwinden kann, für den bleibt eben nichts übrig, als auf den Genuß dramatischer Darstellung überhaupt zu verzichten.

Digitized by Google

Faust.

Die Rolle Faust's ist in der Theaterpraxis die minder beliebte, weil sie gewöhnlich durch die des Mephistopheles in Schatten gestellt wird. Auch unser Darsteller (Hr. Moltke) hatte sich dieses Gefühls nicht erwehren können. Dennoch zeigte sich bei der ersten Aufführung fast das umgekehrte Resultat, während erst bei der zweiten das richtige Verhältniß beider Rollen hervortrat. Den Grund davon später. Der schwierigste Theil der Aufgabe für den Darsteller des Faust ist unbedingt der erste Act, den er fast allein auszufüllen hat. Denn ganz abgesehen, daß hier eigentlich nur durch ein Wunder eine schauspielerische Persönlichkeit gefunden werden könnte, die ihrer ganzen Bildung nach im Stande wäre, sich mit dem Faust des ersten Actes zu identificiren, so stehen selbst dem glücklichsten Wurfe richtiger Auffassung die ungemessene Länge des Monologs und die in der Masse der Zuhörer fehlende Resonanz der hier

Digitized by Google

ausgesprochenen Gedanken als unüberwindliches Hinderniß gegenüber. Dazu kommt, daß in diesem Hin- und Herfluthen der Empfindung fast alle Töne des grübelnden Ueberdrusses und der Erschöpfung, der wehmüthigen Klage, der tiefsten Sehnsucht, der hoffenden Entschlossenheit, des in sich selbst erschaudernden Entzückens, der vernichtendsten Hoffnungslosigkeit, die zuletzt in wildeste Verzweiflung übergeht — und nach kurzer gewaltsamer Unterbrechung durch das gezwungene Zwiegespräch mit dem Famulus Wagner, dem Ausdruck einer eisernen Resignation Platz macht — angeschlagen werden müssen. Diesen raschen Uebergängen von Empfindungen so natürlich, so wahr und tief poetisch sie für die Situation Faust's sind, bei dem sie als das Endresultat eines Lebens erscheinen, vermag auch der Zuschauer nicht mit gleicher Schnelligkeit und Spannkraft zu folgen. Er fühlt sich erst da wieder auf festem Boden, wo der Paroxismus dieser wechselvollen Leidenschaft durch das rein menschliche Gefühl der mit Glockenklang und Chorgesang des Ostermorgens auf den Selbst-

Digitized by Google

mörder eindringenden Erinnerung an den verlornen Sabbathfrieden der Kindheit gebrochen wird. Und hier hat auch der Schauspieler wieder festen Boden unter den Füßen, während ihn bei dem Ausdruck jener Sprünge der leidenschaftlich erregten Empfindung der Resonanzboden eines ganzen vergangenen Lebens mit allen seinen Mühen und Qualen des Forschens und Denkens, des Zweifelns und Verzweifelns fehlt. Hier war denn also auch Herrn Moltke's Spiel von tief ergreifender Wirkung. Für den ganzen übrigen Theil des Monologs scheint mir eine noch größere Annäherung an das Original durch die Beobachtung eines Punktes bedingt. Es ist dies die noch weitere Zurückdrängung des declamatorischen und einzelne Worte scharf betonenden Elements. Die Daseinsmüdigkeit und Erschöpfung des einsam den letzten Entscheidungskampf mit sich ringenden Denkers muß der Grundton selbst in den leidenschaftlich bewegten Momenten bleiben. Dazu kommt noch, daß das ungeheure Gewicht der Gedanken jene scharf markirenden Zuthaten nicht verträgt, sondern rein und

Digitized by Google

klar hingestellt, schon durch die eigene Wucht und durch den Zauber des Tiefsinns seinen vollen Eindruck zu machen geeignet ist. Dadurch wird zugleich auch der Contrast zwischen dem Faust vor und nach seiner Verjüngung verstärkt, und die lodernde Gluth der Jugendleidenschaft in diesem hebt sich in scharfen Reflexen ab gegen die auch leiblich gebrochene Gestalt, als welche der Faust des ersten und zweiten Actes auftritt.

Vortrefflich gelungen war dagegen die Erscheinung Faust's dem Famulus gegenüber in jener Mitternachtsstunde. Der Ton des Unmuths, des Spottes gegen die ideenlose Pedanterie und ihre Zudringlichkeit, klang in dem vortrefflich accentuirten:

»Such' Er den redlichen Gewinn,
Sei Er kein schellenlauter Thor!«

ächt Goethisch vor, und selbst in Haltung und Stellung Faust's glaubte ich etwas Goethisches zu bemerken, was mich wunderbar anmuthete. Dagegen trat nach Wagner's Abgange das declamatorisch Accentuirende wieder stärker und in den Worten:

Digitized by Google

»Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung
schwindet«

selbst fehlerhaft hervor.

Sehr gelungen erschien dagegen die Stimmung des Grundtons in der Spaziergangsscene, wo über der Milde der Rede die festliche Sonntagsruhe ausgegossen liegt. Doch könnte hier das Gefühl inniger wehmüthiger Natursehnsucht, wie es z. B. in den Worten:

»Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt.«—

erklingt, dieser Seufzer der an die träge Scholle gefesselten Leiblichkeit, die mit der Lerche und dem Adler sich in den blauen Luftraum schwingen und den Kranich »über Flächen, über Seen« auf seinem Zuge in »die Heimath« begleiten möchte — noch tiefer, seelischer, musikalischer ausgedrückt werden. Und wenn dann auf Wagner's Entgegnung das Geständniß folgt von dem Zwiespalt, dem Dualismus der »zwei Seelen«, die in der einen Brust ihm wohnen, und deren eine sich von der andern trennen will, so darf Faust hier nicht

Digitized by Google

auf Wagner gestützt zu diesem sprechen, sondern er muß nach den ersten Worten dem Erguſſe seiner Empfindungen und Wünsche die Form völliger Vergessenheit seines Begleiters verleihen, auf dessen Entgegnung er ohnehin nur mit halbem Ohre hört.

Für den zweiten Act, die erste und zweite Unterredung mit Faust gilt zum Theil das über die Darstellung im Monolog des ersten Acts Gesagte. Die Kraft der Leidenschaft darf noch hier nicht völlig zu der dem Wortlaut des Gesprochenen gemäßen Erscheinung gelangen. So z. B. überschritt hier der Darsteller die Grenzen seiner Aufgabe in der Rede, in welcher Faust seine ganze Vergangenheit, alle Realität und Zielpunkte menschlicher Bestrebungen und alle sinnlichen Mächte des menschlichen Daseins verflucht. Man bedenke, daß der Ausdruck des Fluchs in zwanzig Versen zehnmal wiederkehrt, daß — selbst wenn dies hier kein Fehler wäre — keine menschliche Stimme hier zur steigernden Wiederholung ausreicht. Hr. M. verstärkte den unangenehmen Eindruck dieser

offenbar untheatralischen Wiederholnng durch dies langsame Tempo, in welchem er die einzelnen Flüche wie tief ausgeholte schwere Artschläge hinschmetterte. Will man hier nicht streichen (und ich möchte fast dazu rathen), so muß die Schnelligkeit des Tempo's und das Leise, Verhaltene, Innerliche des Tons als Ausgleichungsmittel dienen.

Von den übrigen Scenen habe ich über Herrn M.'s Darstellung nur zu sagen, daß sie, je weiter das Stück fortrückte, der Vollendung immer näher kam. Der Ausdruck der wilden Frivolität bei der ersten Begegnung mit Gretchen, der plötzliche Uebergang zu der tiefsten, reinsten Herzensempfindung, deren schamvolle Zagheit in dem Monolog in Gretchens Zimmer so rührend hervortritt, die liebestrunkne Seeligkeit in der Gartenscene, das Schwanken der Unentschlossenheit, der Reue vor dem Vergehen, der Ausbruch der Verzweiflung über das Geschehene, die herzzerfleischende Seelenpein bei dem Wiedersehen der Geliebten im Kerker — von allem dem habe ich nur zu bekennen, daß ich's durch das Spiel des Darstellers vernommen, ge-

Digitized by Google

sehen, empfunden habe, und ihm, der auch außerdem sich durch seine Unermüdlichkeit als Regisseur des Schauspiels und der Tragödie um unser Theater überhaupt und um diese Vorstellung insbesondere die anerkennungswerthesten Verdienste erworben hat, — für den Genuß jener Abende meinen Dank hier öffentlich wiederhole.

Mephistopheles.

Bekanntlich ist durch den verstorbenen Seydelmann, von dessen Darstellung des Mephistopheles wir in dem Lewald'schen Buche eine genaue Schilderung besitzen, eine Behandlung dieser Rolle auf den deutschen Bühnen heimisch worden, gegen welche sich, trotz der Größe des Künstlers, der sie ausbildete, die ästhetische Kritik mit schlagenden Gründen erhoben hat. Seydelmann legte die typische Gestalt der Volksphantasie seiner Darstellung zum Grunde, und suchte sie in allen Aeußerungen durch Gestalt, Haltung, Gesichtsmaske, Sprachton und sonstigen äußerlichen Apparat zur Erscheinung

Digitized by Google

zu bringen. Sein Mephistopheles ward so in seiner äußerlichen Erscheinung der alte, trotz seiner Verkleidung wohl kenntliche Teufel der Volkssage. Und wenn er freilich den Schwanz weglassen mußte, so sorgte er doch für genugsame Andeutung von Pferdefuß, Hörnern und Krallen: und die seltsamen Töne »hohl und kläglich, wie das Lachen der Turteltaube mit dem Schalle des Unkengeheuls vermischt, ein, zwei, dreimal kurz hinter einander ausgestoßen,« das »Blähen und Pusten«, das »stets vergebliche Bemühen, menschliches Thun und Treiben nachzuäffen, welches doch dem Dämon so fremd anstehe und von der teuflichen Natur in ihm immer wieder zerstört werde«, — lauter Dinge, welche die gedachte Beschreibung seiner Darstellung nachrühmt, zeigen genügend, auf welchem, um es nur gleich zu sagen, falschen und verkehrten Grunde Seydelmann seine Gestaltung auferbaut hatte. Wenn er selbst und seine Vertheidiger sich dabei auf den Vorgang von Retzsch, Riepenhausen und anderen zeichnenden Künstlern beriefen, so entging ihnen dabei, daß sie die Ge-

Digitized by Google

biete und Grenzen zweier, wesentlich verschiedener Künste und ihrer Darstellungsformen mit einander verwechselten. Dem Zeichner und Bildner, der einen Mephistopheles vor uns hinstellen will, bleibt freilich nur die allegorische Abbreviatur, die Andeutung und Versinnlichung der innern Häßlichkeit und des Dämonischen durch die äußeren Formen übrig, denn seine Gestalten sind stumm. Er wird also wohl oder übel, alles Gewicht auf die Aeußerlichkeit der Form legen, und sich an die traditionelle Gestalt der Volksphantasie anlehnen müssen, wiewohl er doch auch hier schon sich gewisse Schranken gezogen sieht, die er immer mehr verengen wird, je tiefer und genialer seine Auffassungskraft ist. Der dramatische Künstler hingegen, der statt der Armuth der Linien und Formen den vollen Reichthum einer menschlichen Individualität zum Materiale hat, sollte von jenem gerade das Umgekehrte lernen. Er sollte einsehen, daß das Fratzenhafte, Groteske, Verzerrte, welches der stummen Kunst des Zeichners als Nothbehelf und Krücke dient, weil sie die

Sache selbst, den Inhalt und Gehalt nicht zeigen kann, von ihm, dessen Aufgabe ja gerade darin besteht, die Sache selbst zu zeigen, weggeworfen werden muß.

Ueber diese Auffassungs- und Darstellungsweise hat indessen die Kritik bereits seit längerer Zeit das Verwerfungsurtheil gesprochen und ihren Widerspruch mit der Kunst, mit der Bildungsstufe der gegenwärtigen Cultur, und endlich mit der Dichtung selbst schlagend nachgewiesen *). Auch war die Wiederhohlung eines solchen Mißgriffs, nach der von dem Dramaturgen gegebenen Exposition, auf unserer Bühne nicht wohl möglich. Und so haben wir denn auch anzuerkennen, daß durch Hrn Kaiser's Darstellung des Mephistopheles ein entschiedener Fortschritt zur Verlassung des traditionellen Weges geschehen und eine Annäherung an das Ideal dieser poetischen Gestalt zu Wege gebracht worden ist. Aber die Tradition

*) Besonders ist dies geschehen von D. R. Köstlin in den Hall Jahrb. 1839. S. 1363 — 372.

Digitized by Google

iſt nirgends hartnäckiger, als in der Bretterwelt, und ſo möchte es denn auch kommen, daß bei der erſten Darſtellung ſich eine Unſicherheit des Standpunkts, ein Schwanken zwiſchen zwei Typen bemerklich machte, welches dem Künſtler ſeinen Erfolg ſchmälerte, weil es die Einheit ſeiner Darſtellung beeinträchtigte. Anders war es bei der zweiten Aufführung, wo er herzhafter zugriff, und den einmal angeſchlagenen Grundton feſthielt. Ich will nicht ſagen, daß er damit gerade immer das Rechte traf, ja ich glaube faſt behaupten zu dürfen, daß er ſeine Wirkung eher dem ſchärferen Accentuiren der unrichtigen Darſtellungsweiſe verdankte. Aber die Thatſache der Wirkung und des Erfolges ſteht ebenſo feſt, als daß dieſer ſelbſt für ein Reſultat ſtrafferer Einheit der Behandlung gehalten werden muß. Was durch dieſe Auffaſſungsweiſe, die ich eine Modification der alten abſtract allegoriſchen nennen möchte, erreicht werden kann, das hat Hr. Kaiſer an jenem Abend erreicht. Aber ein Höheres bleibt ihm zu erreichen übrig, wenn er die Kühnheit be-

Digitized by Google

ſitzt, völlig mit der Tradition zu brechen, und ſich der neuen, concret menſchlichen, mit dem Gedichte ſelbſt in tieferem Einklange ſtehenden Auffaſſung nicht bloß zu nähern, ſondern ſich ihr ganz und unbedingt hinzugeben. Dazu würde gehören, daß er ſich an die, von dem Dramaturgen gegebene Entwickelung völlig anſchlöſſe, wenn er, was ich kaum bezweifele, ihre innere Richtigkeit und poetiſche Wahrheit anzuerkennen ſich genöthigt ſieht. Die Aufgabe iſt: das Dämoniſche in der **menſchlichen** Erſcheinung eingeboren und mit ihr verſchmolzen zur Anſchauung zu bringen, nicht: die letztere wie eine Verkleidung wie eine Maske zu halten, die man nach Gelegenheit zurückſchlägt oder abnimmt. Dies iſt der Brennpunkt, von dem alle Radien der Darſtellung in den einzelnen Zügen auslaufen. Beginnen wir mit dem Anfange. Gleich in der erſten Zuſammenkunft mit Fauſt erſchien Mephiſtopheles leidenſchaftlich bewegt. Mit Unrecht! Sein ſinnlich ſichtbares Auftreten, wodurch das Fauſtiſche Geſtändniß des erſten Acts:

Digitized by Google

»Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Bruſt,
Die eine will ſich von der andern trennen« —

nur gleichſam in Scene geſetzt wird, iſt ſchon ein Beweis, daß dieſe Trennung in Fauſt ſelbſt vollzogen, daß die materialiſtiſche, ſinnliche Natur über den Spiritualiſten Fauſt geſiegt hat. Mephiſto's proteusartige Verwandlungen hinter dem Ofen ſind nur ein Scherz, den ſich der Schalk mit dem Beſchwörer erlaubt, und der Darſteller hatte nicht nöthig das:

»Ihr habt mich weidlich ſchwitzen machen,«

au pied de la lettre zu nehmen und mit Taſchentuchbewegungen zu begleiten. Mephiſto iſt im Mindeſten nicht aufgeregt. Der Gleichmuth ſeines Behabens ſpricht ſich gleich in den erſten Worten aus, mit denen er unbefangen aus ſeinem Verſteck hervortritt: »Wozu der Lärm? was ſteht dem Herrn zu Dienſten?«

Er iſt vielmehr im beſten Humor, definirt ſich und ſein Weſen, philoſophirt, und zwar nicht allzu geſchickt, über den Theil des Theils, der anfangs Alles war, und gerirt ſich überhaupt

Digitized by Google

hierbei mit einem komiſchen Anſtriche von Pedanterie, wie er ſeiner Erſcheinung als Scholaſt zukommt. Herr K. war in dieſer ganzen Scene etwas zu unruhig, betonte und accentuirte zu ſcharf, faſt leidenſchaftlich, und gab der Stimme zuviel äußerliches Pathos. So z. B. gleich in der Rattenbeſchwörung, mit der doch Mephiſtopheles eigentlich wieder nur ſeine eigene Beſchwörung durch Fauſt's Zauberformeln ironiſirt. Daſſelbe galt von der zweiten Scene. Mephiſtopheles muß hier mehr kalte Ruhe und Selbſtvertrauen zeigen. Es darf nicht ſcheinen, als ſei er für ſeinen Erfolg bei Fauſt beſorgt; er iſt ja deſſen vielmehr vollkommen gewiß. Dieſe Gewißheit giebt ihm eine Sicherheit und Ueberlegenheit, die ihren gemäßeſten Ausdruck nur in der dämoniſch behaglichen Ruhe und ironiſchen Heiterkeit findet, zumal einem Gegner gegenüber, der ſeine Rüſtung zertrümmert und ſein Schwert zerbrochen hat. Dieſe überlegene Ruhe iſt das mildernde Oel, welches ſich über das ſturmaufgewühlte Meer der Fauſtiſchen Leidenſchaft ausbreitet. Je mehr in dieſen

Digitized by Google

Scenen, in denen Mephistopheles auf seiner Höhe erscheint, aller Apparat des Phantastischen, alles Zerren und Grinsen, alle Widerwärtigkeit des Sprachtons vermieden wird, desto größer ist der Eindruck, zumal in der Hauptscene, in welcher die weltgewandte Sicherheit, die fertige Geschlossenheit des durch alle Schulen des Lebens gehetzten Cavaliers und seiner Grundsätze und Maximen in schneidendem Contraste zu dem rath- und hilflosen Denker und Buchmenschen erscheint.

Soll ich mir einen Vergleich erlauben, so wäre hier Hrn. Kaiser's »Lord Lilburne«, nur mit der gehörigen Zuthat von ironischem Behagen an sich selbst, an der Stelle. Selbst in den Worten, in denen Mephisto sein Schicksal ausspricht (»Uns hat er in die Finsterniß gebracht«), darf nicht der zähnefletschende Grimm hörbar sein. Diese Geschichte ist zu sehr fait accompli, als daß sie nicht der Vater aller Diplomatik respectiren sollte. Er kann sich höchstens durch ein mitleidiges Achselzucken gegen Gott selbst in Avantage zu setzen versuchen, wie das denn auch Hr. Kaiser in einer

Digitized by Google

andern Scene in Gretchens Zimmer so trefflich verstand, wo er das Gesangbuch, statt es, wie die meisten Darsteller pflegen, als hätte er sich die Finger verbrannt, hastig wegzuwerfen, mit einem höchst mitleidigen Achselzucken über solche Bornirtheit bei Seite legte. Ausgezeichnet gelungen war dagegen Hrn. K.'s Spiel in der Scene mit dem Schüler, in der Hexenküche, und in Auerbach's Keller. In der Zusammenkunft mit Marthe und Gretchen betonte er zwar den Unterschied seines Benehmens gegen beide, war aber in seinem Benehmen noch nicht fein und cavaliermäßig genug gegen die letztere. Hier kann das feine Gift der Leichtfertigkeit, welches er in die junge, reine Seele zu träufeln versucht, nicht süß und anmuthig genug sein. Hr. K. fiel dagegen mit dem höhnisch rohen Tone in dem:

»Brauch oder nicht, es giebt sich auch!«

fast ganz aus seiner Rolle ehrfurchtsvoller, vom Zauber der Schönheit und Anmuth gefesselter Devotion. Der Dichter hat seinem Mephistopheles in dieser Scene einen überaus feinen Zug ver-

Digitized by Google

liehen, deſſen Kühnheit an die äußerſten Grenzen dieſer Natur. heranſtreift, und der beiläufig am allerſchlagendſten zeigen kann, wie er das Menſchliche in der Erſcheinung Mephiſto's durchaus bewahrt wiſſen wollte. *Mephiſtopheles hat Sinn für den Zauber der Unſchuld in dem holdſeligen Gretchen.* Schon in der vorhergehenden Scene ſagt er zu dem begehrenden Fauſt von ihr:

»Es iſt ein gar unſchuldig Ding,
Das eben für nichts zur Beichte ging.
Ueber die hab' ich keine Gewalt.«

Und als nun Gretchen auf ſeine Frage:

»Wie ſteht es denn mit ihrem Herzen?«

in ihrer Unſchuld die Antwort giebt:

»Was meint der Herr damit?«

kann er ſich des Ausrufs: »du gut's, unſchuldig's Kind!« nicht erwehren. Und hierin liegt nun eben das wahrhaft Teufliſche, das uns in Menſchengeſtalt, eben *weil* es in Menſchengeſtalt und nicht in Teufelsfratze (— denn von der erwarten wir ja nichts Anderes als Teufelei) auftritt, mit

Digitized by Google

Schauder und Entsetzen erfüllt. Es ist dies dasselbe feine Gefühl, dieselbe Empfänglichkeit für die Unschuld und Herzensreinheit ihrer Opfer, welche die Roués unter den Dücs und Marquis aus der guten alten Zeit Frankreichs vor der Revolution auszeichnete, und von ihnen zur Steigerung des Hautgouts ihrer Verführungsgenüsse mit feinster Berechnung verwendet wurde.

Goethe selbst hat hieran gedacht, wie man aus den Worten ersieht, die Mephisto an Faust, der »eben nur grad genießen will«, richtet:

»Die Freud' ist lange nicht so groß,
Als wenn ihr erst herauf, herum,
Durch allerlei Brimborium
Das Püppchen geknetet und zugericht't,
Wie's lehret manche wälsche Geschicht'.«

Die Gartenscenen gelangen wieder vortrefflich, und die komische Angst, die sich zuletzt, der eheluſtigen Frau Martha Schwerdtlein gegenüber, des um seinen Junggesellenstand besorgten Mephisto bemächtigt, kam vortrefflich zur Erscheinung. Ueberhaupt muß ich wiederholen, daß Hr. K., je

Digitized by Google

mehr ſich die Tragödie dem Ende zuneigte, wo der Hohn gegen Fauſt und überhaupt das Teufliſche der Erſcheinung in ſeiner ganzen Furchtbarkeit heraustritt, immer mehr befriedigte. Doch iſt dies freilich der minder ſchwierige Theil der Aufgabe, bei welchem der Darſteller zugleich den Vortheil hatte, den bisherigen Ton nur ſteigern zu dürfen. Gelingt es ihm ſpäter, den erſten Theil derſelben mit dem letzten dadurch in Harmonie zu ſetzen, daß er die Intervallen, die zwiſchen beiden liegen, gehörig beobachtet, und die Contraſte zur Anſchauung bringt, ſo wird dieſe Darſtellung für ihn und ſeine Laufbahn von der höchſten Bedeutung ſein.

Ich habe jetzt nur noch kurz der übrigen Figuren zu gedenken. Hier ſteht Gretchen (Mdm. Bluhm) oben an. Von dichteriſchen Geſtalten, wie dieſe, läßt ſich freilich ſagen, daß in den höchſten Blüthepunkten ihrer Entfaltung nie irgend eine ſinnliche Erſcheinung ſie ſo völlig decken

Digitized by Google

wird, daß nicht ein unausgefüllter Bruchtheil für die Phantaſie übrig bleiben ſollte. Ich aber geſtehe gern, daß ich ſelbſt in dieſen Momenten, wie z. B. in dem Monolog im Zimmer und in den Gartenſcenen, mir die Befriedigung und den Genuß der präſenten Erſcheinung nicht durch ſolche Reflexionen verkümmert habe. Soll ich hier unter ſo vielem Schönen etwas hervorheben, ſo wäre es namentlich die Schilderung des häuslichen ſorgenvoll geſchäftigen Kleinlebens, der mütterlich empfindenden Jungfrau, in welcher die Darſtellerin die tiefſte Seele dieſer entzückenden Naivetät zu unſerem Herzen ſprechen ließ, und das ſeelige Liebesgeſtändniß des:

»Beſter Mann, von Herzen lieb' ich dich!«

in welchem die Wunderblume der Liebesneigung die jungfräulich geſchloſſene Knospe des innerſten Geheimniſſes mit der Naturgewalt der hervorbrechenden Aloëblüthe zerſprengt. Die Zerknirſchung des Herzens vor dem Bilde der ſchmerzensreichen Mutter, die zermalmende Wucht des Schuldbewußtſeins im Dome unter dem grimmen Poſau-

Digitized by Google

nenschalle des Dies irae, leitete dann über zu der Kerkerscene, deren herzerschütternde Gewalt durch die ganz neue Auffassung von Gretchens Seelenzustande in derselben Alles übermannte. Die Dramaturgie hatte nämlich hier, im tiefsten Verständnisse der Dichtung selbst, der Darstellerin die Aufgabe gestellt: statt des hin- und herschweifenden Wahnsinns die furchtbarste und klarste Anschauung und Erfassung der Wirklichkeit, nur durch die Aufregung des Moments zu einer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichsam in einem Punkte der Präsenz zusammendrängenden Ekstase gesteigert, darzustellen, und so zu der gottbewußten Klarheit der Anrufung des Ewigen in dem:

»Gericht Gottes, dir hab' ich mich übergeben« am Schlusse überzuleiten. Auf diese Wirklichkeit und Wahrheit des Ganzen war denn auch der Abschluß dieser Scene berechnet, in welchem man mit Verschmähung des hergebrachten Apparats von Verklärungsfeuer und Kreuzumfassung das Gericht Gottes selbst durch die kurz und

Digitized by Google

scharf hereinschrillenden Töne des Armensünderglöckleins in Scene setzte. Unmittelbar nämlich nach den letzten Worten von Gretchens Vision des Blutgerichts erklangen die ersten hellen Anschläge der Gerichtsverkünderin durch die schwindende Nacht. Mephistopheles tritt ein:

»Auf, oder ihr seid verloren,
Unnützes Zagen, Zaudern und Plaudern, —
Meine Pferde schaudern,
Der Morgen dämmert auf!«

die Glocke schweigt bis zu Gretchens Worten: »Heinrich mir graut vor dir;« und fällt wieder ein, mit dem Ausrufe: »Sie ist gerichtet!« und verschwindet endlich in dem Gloria in excelsis, welches das: »Ist gerettet« der Stimme von oben mit seinen heiligen Klängen begleitet.

Ich enthalte mich jeder lobenden Bemerkung über dieses durchaus neue, ächt poetische, der Dichtung Goethe's würdige Motiv, dessen Anwendung und Wirkung freilich durch die Annahme der vorhin erwähnten Auffassung Gretchens in der Kerkerscene bedingt ist.

Digitized by Google

Die übrigen Rollen: Wagner (Hr. Bluhm), Marthe (Mdme. Schulze), Valentin (Hr. Häser), die Zechgesellen in Auerbach's Keller (die Hrn. König, Dietrich, Schlögell, Carlschmidt), der Schüler (Mdme. Moltke) u. s. w. waren alle trefflich einstudirt, wie denn von allen Mitwirkenden wiederholt werden muß, daß Jeder es sich zur Ehre zu machen schien, seine Rolle, auch die kleinste, als eine Hauptrolle anzusehen, von deren möglichst vollkommner und sorgfältiger Behandlung das Gelingen des Gesammtbildes abhängig sei. So war z. B. in der Kellerscene auf die Individualisirung der vier verschiedenen Zechgenossen der größte Fleiß verwendet. Der »Schmeerbauch mit der kahlen Platte«, der langjährige starkverpumpte und deshalb die Ehre seiner Kneipe und ihres Stoffs lebhaft vertretende Stammgast (Siebel, Hr. Schlögell), der flotte, feine, honorige, seine Gesellen durch studiose Genialität beherrschende Brander (Hr. König gab ihn meisterhaft), der renomirende, randalirende, scandalsüchtige, vorlaute Fuchs (Frosch), der etwas nach

Digitized by Google

Gevatter Schneider und Handschuhmacher schmeckende, in der Studentenwelt gewiß vor dem Prädicat eines Sch.....s nicht ganz gesicherte, wundergläubige studiosus theologiae Altmayer, sie wurden alle nach den wenigen, aber markigen Strichen des Dichters prächtig in Scene gesetzt. Auch war jede ihrer Bewegungen während der Dauer der ganzen Scene, vor und nach dem Eintritte Mephisto's mit Faust so berechnet, daß sie stets ein ächt niederländisches Bild gab. —

Die äußere Ausstattung war würdig aber mäßig. Geschickte Benutzung kleiner Vortheile mußte hier das Beste thun.

Aller übermäßige Aufwand äußerer Mittel ist dem Wesen ächt poetischer Bühnendarstellung entschieden ungünstig, weil er auf Kosten der eigenen productiven Phantasie der Zuschauer die Ansprüche an Illusion, d. h. an Sinnentäuschung, in's Unbegrenzte steigert, ohne sie doch je befriedigen zu können. Darum haben auch von jeher kleinere Bühnen die größten künstlerischen Leistungen geliefert. Bildung und Bildungstrieb sind es, durch

Digitized by Google

die, wie der Geschichtsschreiber der deutschen poetischen Nationalliteratur *) in seiner Schilderung der Bühnenzustände Deutschlands zu Ende des vorigen Jahrhunderts bemerkt, es geschah, daß Hamburg und die kleinen Höfe in Weimar, Gotha und Mannheim wohlthätiger für die deutsche Bühne mit den kleinsten Mitteln wirkten, als Wien mit den ungeheuersten.

Und ist es nicht so mit dem poetisch Wirksamsten überhaupt? Wie spärlich und gering war der Boden, auf dem die Luftgestalten wuchsen, durch welche ein Theil der Welt aus den Angeln gehoben worden ist! so rief Immermann aus, als er in Wetzlars engen Gäßchen den Geburtsstätten von Goethe's gewaltigster Dichtung sinnend nachschlenderte. Setzen wir mit ihm hinzu, daß hierin und in dem, was sich daran reihen läßt, etwas Hochtröstliches liegt. »Während das Materielle mit seinen Riesenfäusten auf der Erde herumhanthiert, — sinnt und spinnt der Geist in

*) Gervinus, IV. S. 385.

Digitized by Google

der Stille die zarten Fäden, an welchen die große Puppe denn doch zuletzt tanzen muß. An diesem Glauben laßt uns festhalten! Er thut uns gerade jetzt besonders Noth, denn selten hat das, was ich gebildete Gemeinheit nennen möchte, in allen Quartieren die Fahne des Vandalismus so dummdreist aufgepflanzt, als heut zu Tage.«

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google